

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

মোহিত লাল ঘজুমদার



জেনারেল প্রিন্টার্স য্যাং পাব্লিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড
১১৯, ধর্মতলা স্ট্রীট : কলিকাতা-১৩

১৩৭০

প্রকাশক: শ্রীসুদর্শনচন্দ্র দাস, এম-এ
জেনারেল প্রিন্টার্স স্যান্ড পারিশার্স প্রাইভেট লিঃ
১১৯, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা-১৩,

ষষ্ঠ সংস্করণ—শুক্ল পূর্ণিমা, ১৩৭০

মূল্য আট টাকা

জেনারেল প্রিন্টার্স স্যান্ড পারিশার্স প্রাইভেট লিমিটেডের
মুদ্রণ বিভাগে (অবিনাশ প্রেস—১১৯, ধর্মতলা স্ট্রীট,
কলিকাতা-১৩) শ্রীসুদর্শনচন্দ্র দাস, এম-এ কর্তৃক মদ্রিত

স্বর্গীয় পিতৃদেবের

চরণোদ্দেশে

প্রকাশকের নিবেদন

‘আধুনিক বাংলা সাহিত্যের’ চতুর্থ সংস্করণ প্রায় দেড় বৎসর পূর্বে নিঃশেষ হইয়া যায়। কলিকাতায় কাগজের দুর্ভিক্ষের দরুণ গ্রন্থকারের নির্ব্বাচিত এষ্টিক কাগজ সংগ্রহ করিতে আমরা অসমর্থ হই। কাগজ সংগ্রহ-জনিত বিলম্বের জন্যই বর্তমান সংস্করণ মুদ্রণ ও প্রকাশনে এই অবস্থিত বিলম্ব হইল।

পাঠকবর্গের বিশেষতঃ বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষার্থীদিগের সনির্ব্বন্ধ অনুরোধে আমাদের একান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বেও সাধারণ সাদা কাগজে এই মূল্যবান গ্রন্থের পঞ্চম সংস্করণ মুদ্রিত হইল। ছুপ্রাপ্যতার জন্য সমগ্র কাগজ একসঙ্গে সংগ্রহ করা সম্ভব হয় নাই—ফলে কাগজের রংয়ের কিঞ্চিৎ বৈষম্য পরিলক্ষিত হইবে। আশা করি, বর্তমান পরিস্থিতির পরিপ্রেক্ষিতে আমাদের অক্ষমতার বিষয় বিবেচনা করিয়া পাঠকগণ আমাদের ক্ষমা করিবেন। এই সংস্করণে আমরা সত্যশুদ্ধির একনিষ্ঠ সাধক মোহিতলালের একখানি আলোকালেখ্যের প্রতিলিপি সংযোজন করিলাম। কাগজ, মুদ্রণ ও বাঁধাই প্রভৃতির মূল্য অনেকগুণ বৃদ্ধি পাইয়াছে তজ্জন্য গ্রন্থের মূল্য কিঞ্চিৎ বৃদ্ধিত হইল।

দোল পূর্ণিমা

১৩৬৫

}

নিবেদক

সুরেশচন্দ্র দাস

ষষ্ঠ সংস্করণের নিবেদন

এইবারও রয়েল সাইজের কাগজ বাজারে ছুপ্রাপ্য হওয়ার দরুণ গ্রন্থ প্রকাশে কিঞ্চিৎ বিলম্ব হইল। পাঠকগণের অনুরোধে ‘নির্দেশিকা’ পুনরায় সংযোজিত হইল।

কাগজের মূল্য ও গ্রন্থন-ব্যয় বহুলাংশে বৃদ্ধিত হওয়ায় পুস্তকের মূল্য কিঞ্চিৎ বৃদ্ধিত হইল।

শুক্র পূর্ণিমা

১৩৭০

}

নিবেদক

সুরেশচন্দ্র দাস

মুখবন্ধ

বিভিন্ন সময়ে প্রকাশিত বিক্ষিপ্ত প্রবন্ধরাশি হইতে কয়েকটিমাত্র কুড়াইয়া ও সাজাইয়া ‘আধুনিক বাংলা সাহিত্য’ প্রকাশিত হইল, এজ্ঞা গ্রন্থারম্ভে কিছু বলিবার আছে।

প্রথমই বলিয়া রাখি, এই গ্রন্থ আধুনিক বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে ঐতিহাসিক পদ্ধতি-মূলক গবেষণা নহে, অর্থাৎ পাণ্ডিত্যপূর্ণ ‘থিসিস্’ নহে। এই প্রবন্ধগুলি লিখিবার কালে লেখকের মনে যাহা ছিল তাহা এই। উনবিংশ শতকের শেষভাগে বাংলা সাহিত্যে যে অবশৃঙ্খলাবী পরিবর্তন দেখা দেয় তাহা বুঝিতে ও মানিয়া লইতে বিলম্ব হয় নাহি ; আজ এক-কাল পরে সে পরিবর্তন আর লক্ষ্যগোচরই হয় না,—মনে হয় ইহাই যেন এ সাহিত্যের সনাতন রীতি ; এমন কি এই সনাতন রীতির বিরুদ্ধে আজ বিদ্রোহ জাগিয়াছে। ভাবটা যেন এই ; যুরোপীয় সাহিত্য ও আমাদের সাহিত্য একই, সেখানে যাহা হইতেছে, এখানেও তাহা হওয়াই স্বাভাবিক। অতএব, এই যে সাহিত্য—মধুসূদনে যাহার প্রথম পূর্ণ উন্মেষ, এবং রবীন্দ্রনাথে যাহার অন্তিম পরিণতি, যাহাকে ‘আধুনিক বাংলা সাহিত্য’ নামে অভিহিত করা যায়—তাহা যে ‘আধুনিক’ হইলেও ‘বাংলা’ সাহিত্য, ইহা ভাবিয়া দেখিবার সময় আসিয়াছে। কারণ, ইহা পূর্বতন সাহিত্য হইতে বিলক্ষণ হইলেও ভুঁইফোঁড় নহে। আমাদের জীবনে যতটা না হউক, সাহিত্যে—ইংরেজীতে যাহাকে Renaissance বা ‘পুনরুজ্জীবন’ বলে তাহাই ঘটয়াছিল ; কিন্তু দেহ ও প্রাণধর্ম্য দেশেরই, বাহির হইতে আসিয়াছিল কেবল সঞ্জীবনী ভাব-প্রেরণা। অতএব, আজ সাহিত্য ও ভাবার এই আদর্শ-সঙ্কটের দিনে, জাতির প্রতিভা ও প্রকৃতিগত প্রবৃত্তি—এক কথায়, তাহার স্বধর্ম্য,—এই নব-সাহিত্যসৃষ্টির পক্ষে কতখানি অমূল্য বা প্রতিকূল হইয়াছে তাহা বুঝিয়া লইবার প্রয়োজন হইয়াছে।

এজ্ঞা আমি এই সাহিত্যের ভিতরেই বাঙ্গালীর যে জাতিগত বৈশিষ্ট্য—ভাব ও ভাবনার যে কয়টি প্রধান লক্ষণ—ধরিতে পারিয়াছি, তাহারই সূত্র অবলম্বন করিয়া এই ধূগের কয়েকজন কবি-লেখকের সাহিত্যিক প্রতিভা, কবি-মানস, ও কাব্যকীর্তির আলোচনা করিয়াছি। এই সাহিত্যের কালক্রমিক ধারা এবং সেই ধারা-অনুযায়ী লেখকগণের পুরুষানু-ক্রমিক ইতিবৃত্ত-রচনাই আমার অভিপ্রায় নহে—আমি এই সাহিত্যের মধ্যে বাঙ্গালীর ভাব-শরীরের প্রতিকৃতির সন্ধানই করিয়াছি। তাই, দেখা যাইবে, যাহারা অপেক্ষাকৃত শক্তিশালী, যেমন—হেম ও নবীন, অথবা যাহারা অত্যুক্ত প্রভাবের অধিকারী, যেমন—মধুসূদন ও বঙ্কিম, তাঁহাদের সম্বন্ধে যথোচিত বিস্তৃত আলোচনা এই গ্রন্থে নাই ; আবার, যাহারা তাদৃশ প্রতিভাশালী বা খ্যাতনামা নহেন তাঁহাদের বিষয়ে সবিশেষ

আলোচনা করিয়াছি ; এবং সকল লেখকের প্রসঙ্গেই কয়েকটি মূল-কথার পুনরাবৃত্তি করিয়াছি ।

ঐতিহাসিক পদ্ধতি-প্রয়োগের অবকাশও এখানে নাই । কারণ, এ সাহিত্যের বৈশিষ্ট্যই এই যে, ইহার প্রেরণা মুখ্যতঃ অন্তর্মুখী ; বহির্গত ব্যাপারের সহিত ইহার কার্য্যকারণ-সম্বন্ধ খুব অল্প । যে দুইটি ঘটনা গোণ ও মুখ্যভাবে এই সাহিত্যকে সম্ভব করিয়াছে তাহা—ইংরেজের আইন ও ইংরেজী-শিক্ষা ; বাকী যাহা-কিছু তাহা বাঙ্গালীর বাঙ্গালীত্ব । আমার যে অভিপ্রায়ের কথা পূর্বে বলিয়াছি তাহার পক্ষে ঐ দুইটির ব্যাখ্যা-বিস্তৃতি সম্পূর্ণ অবাস্তব । এ প্রসঙ্গে একটা প্রধান কথা এই যে, এই সাহিত্য প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত কাব্য-প্রধান, ভাবোচ্ছল, আদর্শপন্থী । অক্ষয়কুমার দত্তের জ্ঞান-পিপাসা বা জঁখরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের কর্ম্মযোগ বাংলা গল্প-সাহিত্যে যে প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিল, তাহা অকালেই নিবৃত্ত হইয়াছিল । মধুসূদনের মহাকাব্যও যেমন কবিতার গীতিচ্ছন্দ রোধ করিতে পারে নাই, বঙ্কিমচন্দ্রের পুরুষোচিত প্রতিভাও তেমনই জাতির অতীত-গৌরবের ধ্যানে বাংলা সাহিত্যের যে মুক্তি নির্মাণ করিল, তাহাতে ভাব-কল্পনার আবেগই শেষ পর্য্যন্ত অটুট হইয়া রহিল । অতএব যে-প্রভাবে এ সাহিত্যের জন্ম, তাহা নিকট বাস্তবের নহে—পাশ্চাত্য সাহিত্যের ভাব-রাজ্য হইতে তাহার বীজ অন্তরেই অঙ্কুরিত হইয়াছিল, বাহিরের সহিত তাহার বিশেষ যোগ ছিল না ; বরং বাস্তবের প্রতি জ্রেকপহীন, মুক্ত-বাধীন কবি-কল্পনাই জীবনের অতি উর্দ্ধে এক উদার নক্ষত্র-লোক বিস্তার করিয়াছিল । এজন্য সাল-তারিখ-সময়িত ঘটনার ঐতিহাসিক ক্রমে আমি এই আলোচনাগুলিকে সন্নিবিষ্ট করি নাই ।

আমার অভিপ্রায় কতদূর সফল হইয়াছে জানি না, কিন্তু এ বিশ্বাস আমার আছে যে, এই লেখাগুলিতে আধুনিক গবেষণার পাণ্ডিত্য না থাকিলেও, আমি ভাবের ঘরে চুরি বা আত্মপ্রত্যারণা করি নাই—আমার অন্তরের আলোক কুত্রাপি হারাষ্ট নাই ।

অভিপ্রায়ের কথা বলিলাম । এইবার এই লেখাগুলির পশ্চাতে যে একটু কাহিনী আছে তাহাই বলিব, তাহাই আমার কৈফিয়ৎ ।

আমি আজীবন কাব্যচর্চাই করিয়াছি ; কাব্যরসের স্বাদ-বৈচিত্র্য, সাহিত্যের সৃষ্টিতত্ত্ব, কবিপ্রেরণার গূঢ়রহস্য—প্রভৃতির ভাবনা ও জিজ্ঞাসা আমাকে চিরদিন আকৃষ্ট করিয়াছে । ১৩২৬ সনের ‘ভারতী’ পত্রিকায় আমি এ বিষয়ে লিখিয়া-ভাবিতে আরম্ভ করি । কিন্তু শীঘ্রই বুদ্ধিতে পারিলাম, এরূপ নির্বিশেষ তত্ত্ব-আলোচনার দিন আমাদের সাহিত্যে এখনও আসে নাই ; বাংলাভাষার আধুনিক-সাহিত্য যেটুকু গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার সম্বন্ধেই আধুনিক-রীতিসম্মত কোন সমালোচনা এ পর্য্যন্ত প্রকাশিত হয় নাই । একমাত্র রবীন্দ্রনাথ এককালে কয়েকটি প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন, তাহাতে বিশ্বসাহিত্য ও বাংলাসাহিত্য উভয়েরই কিঞ্চিৎ আলোচনা ছিল ; কিন্তু সেগুলির মধ্যেও ব্যস্ততার লক্ষণ আছে ; এবং আলোচনার প্রণালীও সূষ্ঠ নহে । তথাপি তাহাতে আধুনিক সাহিত্য-সমালোচনার একটা ভিত্তি-স্থাপনা হইয়াছিল ।

কিন্তু ইহার পর আর বিশেষ কিছুই হয় নাই; বাহা কিছু হইয়াছে এবং এখনও হইতেছে তাহা সাহিত্য অথবা বাংলা সাহিত্যের আলোচনা নয়—রবীন্দ্র-জয়ন্তী বা শরণ-প্রশস্তির কলোচ্চাস।

ইহার পর, ১৩৩০ সালের ‘নব্যভারত’-পত্রিকার আমি ধারাবাহিকভাবে আধুনিক বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করিয়াছিলাম, কিন্তু তাহাও শেষ করিতে পারি নাই। ঐ আলোচনার অতিশয় দ্রুত-চিন্তা ও অধীরতার কারণ ছিল, ফলে উহা ত্যাগ করিতে বাধ্য হই। কিন্তু আধুনিক বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে আমার নিজস্ব ভাবনার কয়েকটি কথা উহাতেই প্রথম প্রকাশ পাইয়াছিল। ইহার ২১৩ বৎসর পরে ‘প্রবাসী’তে ‘কাব্য-কথা’ নাম দিয়া কয়েকটি প্রবন্ধ লিখি, বাংলা ও ইংরেজী, উভয়বিধ কাব্য হইতে দৃষ্টান্ত উদ্ধার করিয়া আমি বাংলায় একটা Theory of Poetry বা কাব্যবিজ্ঞান খাড়া করিতে চাহিয়াছিলাম, কিন্তু অদৃষ্টক্রমে উৎসাহের অভাবে আমি উহাও সম্পূর্ণ করিতে পারি নাই—যদিও প্রবন্ধগুলি স্বতন্ত্রভাবে সম্পূর্ণ হইয়াছিল।

উপরি-উক্ত কাহিনী হইতে আমিও বুঝিতে পারি যে, বঙ্গভারতীর বীণা লইয়া যে অনধিকার-চর্চা করিয়াছি তদপেক্ষা দুঃসাহসিক অনধিকার-চর্চায় বার বার প্রলুব্ধ হইয়া বিশেষ কিছুই করিয়া উঠিতে পারি নাই—প্রাণে যে তাড়না অনুভব করিয়াছিলাম, বর্তমান বাংলা সাহিত্যের প্রতিকূল আবহাওয়ায়, এবং নিজের অমুপযুক্ততার কারণে, আমাকে বারবার তাহা হইতে নিবৃত্ত হইতে হইয়াছে।

কিন্তু ইহার পরেও স্থির থাকিতে পারি নাই। আমাদের সাহিত্যের গভ-বৃগকে বুঝিবার যে প্রয়োজন অনুভব করিয়াছিলাম, এবং বর্তমানকালে আধুনিকত্বের যে ব্যাধি ছোট-বড় সকলের মধ্যে দ্রুত সংক্রামিত হইতে দেখিলাম, তাহাতে বাংলা-সাহিত্যের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত হইতে না পারিয়া, এবং যোগ্যতর ব্যক্তিকে এই কার্যে অগ্রসর হইতে না দেখিয়া, আমি আমার ক্ষুদ্র শক্তি ও অপূর্ণ বিত্তাবুদ্ধি লইয়াই নব্য বাংলা সাহিত্যের অন্তর্নিহিত ধর্ম ও তাহার গতি-প্রকৃতির পরিচয়-সাধনে ব্যাপৃত হইলাম। এই সময়ে ‘শনিবারের চিঠি’ নামক বহুনির্মিত পত্রিকার উদ্ভব হয়; ঐ পত্রিকাতেই সাহিত্যসমালোচনার মূলমন্ত্র ও আধুনিক বাংলা সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমি দীর্ঘকাল ধরিয়া যথাসাধ্য আলোচনা করিয়াছিলাম। বাহাদের অকৃত্রিম আগ্রহ ও সাহিত্যিক সমপ্রাণতা এই কার্যে আমার উৎসাহ রক্ষা করিয়াছিল তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত সুশীলকুমার দে, শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, শ্রীমান সজনীকান্ত দাস, শ্রীমান নীরদচন্দ্র চৌধুরী এবং শ্রীযুক্ত গোপাল হালদারের নাম আমি এক্ষণে স্মরণ করিতেছি। শ্রীমান সজনীকান্ত ‘শনিবারের চিঠি’তে অতিশয় আগ্রহ ও দুঃখকর আলোচনার ভার লইয়া যে ভাবে আমার লেখাগুলির জন্ত উদ্বুদ্ধ হইয়া থাকিতেন—নিম্নার বিব নিজ অংশে রাখিয়া যে ভাবে প্রশংসার মধু আমার জন্ত সংগ্রহ করিতেন, এবং তাহাতেই কৃতকৃতার্থ বোধ করিতেন—আজিকার দিনে সেইরূপ সাহিত্য-

শ্রীতি যথার্থই দ্রুত। এ গ্রন্থের প্রায় সকল রচনাই এমনই ভাবে এই কালে লিখিত হইয়াছিল। কেবল ‘রবীন্দ্রনাথ’ প্রবন্ধটি রবীন্দ্র-জয়ন্তী উপলক্ষ্যে লিখিত ও ‘জয়ন্তী উৎসর্গ’ নামক গ্রন্থে প্রকাশিত হইয়াছিল। অক্ষয়কুমার বড়াল সন্দেহে আলোচনা ইতিপূর্বে কোথাও প্রকাশিত হয় নাই। কি ভাবে ও কি অবস্থায় এই গ্রন্থের সূচনা হইয়াছিল তাহা জানাইলাম। আশা করি, এ কাহিনী অবাস্তব নহে।

কিন্তু অভিপ্রায় যাহাই হউক, এই রচনাগুলি একটি যুগবিশেষের বাংলা সাহিত্যের কথা হইলেও এ সাহিত্যের প্রকৃতি ও মূল-নির্ণয়ে আমি সর্বকালের সাহিত্যের আদর্শ সমুখে রাখিয়াছি; এবং আলোচনা-প্রসঙ্গে বহুস্থলে কাব্য-সৃষ্টির মূল-তত্ত্বের অবতারণা করিয়াছি। একজ্ঞ আধুনিক সাহিত্য-বিচারের কতকগুলি অপরিহার্য শব্দ ইংরেজী হইতে বাংলায় অনুবাদ করিতে হইয়াছে। সেগুলির সকলই যে সূষ্ঠ হইয়াছে, এ বিশ্বাস আমারও নাই; বরং এবিষয়ে নিজে সন্তুষ্ট হইতে পারি নাই বলিয়া, একই অর্থে ভিন্ন শব্দ বা বাক্য ব্যবহার করিয়াছি; এমন কি, ইংরেজী শব্দ ব্যবহার করিতেও সঙ্কোচ বোধ করি নাই। উদ্দেশ্য এই যে, যেটি চলিবার সেটি চলিয়া যাইবে; এবং ইংরেজী শব্দের দ্বারা যে অর্থনির্দেশ এখনও আবশ্যক, পরে আর তাহা হইবে না। ইতিমধ্যে আমার রচিত দুয়েকটি শব্দ চলিত হইয়াছে—“ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য” শব্দটি আমারই রচিত, দেখিলাম উহা চলিতেছে।

একটি কথা গ্রন্থের যথাগতানে উল্লেখ করা হয় নাই, এইখানে তাহা করিব। অক্ষয়কুমার বড়ালের কাব্যগুলির যে কালক্রম ধরা হইয়াছে তাহা প্রথম সংস্করণগুলির নয়—দ্বিতীয় সংস্করণের। কবি তাঁহার কবিতা, তথা কাব্যগুলির যে ক্রমানুসার নুতন করিয়া ঠিক করিয়া দিয়াছিলেন, আমিও সেই ধারাটি রক্ষা করিয়াছি, অর্থাৎ কবিমানসের বিকাশ-ভঙ্গিটি কবির দিক দিয়াই দেখিয়াছি। বঙ্গবর শ্রীযুক্ত সুশীলকুমার দে অক্ষয়কুমারের কবিতা সম্বন্ধে—‘শনিবারের চিঠি’তে (বৈশাখ, ১৩৩৬) যে উপাদেয় নিবন্ধটি প্রকাশ করিয়াছিলেন, সেটিও এই সঙ্গে পঠিতব্য বলিয়া মনে করি।

রচনাগুলির শেষে যে তারিখ দেওয়া আছে, উহা প্রথম-প্রকাশের তারিখ; যে রচনা খণ্ডঃ প্রকাশিত হইয়াছিল তাহারও আরম্ভের তারিখই দিয়াছি। মুদ্রাকর-প্রমাদ কিছু কিছু আছে, কিন্তু সেগুলি তেমন মারাত্মক নয় বলিয়াই শুদ্ধিপত্রের শরণাপন্ন হইলাম না।

নীলক্ষেত, রায়না

ঢাকা, শ্রাবণ, ১৩৪৩

}

গ্রন্থকার

সূচী

বিষয়	পত্রাঙ্ক
মুখবন্ধ	॥১০—১৮॥
আধুনিক বাংলা সাহিত্য	১
বঙ্কিমচন্দ্র ✓	২৬
বিহারীলাল চক্রবর্তী	৬৫
অরেন্দ্রনাথ মজুমদার	৬৭
✓ দীনবন্ধু	১১০
রবীন্দ্রনাথ ✓	১২৪
দেবেন্দ্রনাথ সেন	১৩৯
অক্ষয়কুমার বড়াল ✓	১৬৪
শরৎচন্দ্র ✓	১৯১
সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ✓	২০০
আধুনিক সাহিত্যের ভাষা ...	২৩৪
আধুনিক সাহিত্যের পরিণাম	২৫৫

পরিশিষ্ট

রজনীলাল, হেমচন্দ্র ও মধুসূদন	২৬৭
আধুনিক বাংলা সাহিত্যে বৈশিষ্ট্যিক ভাবধারা	২৭৭
নির্দেশিকা	২৮৯



মোহিতলাল মজুমদার

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

একথা বলিলে ভুল হইবে না যে, আধুনিক সাহিত্যেই বাঙ্গালী জাতির জীবনীশক্তি ও প্রাণশক্তির একটি সুগভীর পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে ; কারণ, বাহিরের সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় প্রচেষ্টার মধ্যে এ যুগের বাঙ্গালীর স্বরূপ এখনও তেমন স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই—চরিত্র ও কর্মবুদ্ধির অভাবে সেখানে সে বিশেষ সাক্ষ্য লাভ করে নাই। সে-যুগে বাঙ্গালীর স্বাস্থ্য অটুট ছিল, নবতি বৎসর বয়সেও দেহ-মনের সামর্থ্য একেবারে লোপ পাইত না, পুত্র-পৌত্রাদিবহুল পরিবার তখনও চারিদিকে বিস্তৃত। এজন্য বিদেশী শিক্ষা ও সভ্যতার ভীত মদিরাও বাঙ্গালীর মনের পক্ষে রসায়নের কাজ করিয়াছিল, প্রাচীন সমাজের সুদৃঢ় বন্ধনের মধ্যেও তাহার প্রাণে নবীনতার আবেগ নিফল হয় নাই। যে শক্তি এতদিন সুপ্ত ছিল, তাহা বাস্তবজীবনে বাধা পাইলেও ভাবনা, ধারণা ও ধ্যান-কল্পনার ক্ষেত্রে অতিশয় বলিষ্ঠভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। সংস্কারের মোহ ও মুক্তির আকাঙ্ক্ষা, আত্মদমনের শাস্ত্রবিধি ও ইতিহাস-বিজ্ঞানের পৌরুষ-পাণ্ডজ্ঞ, তাহার হৃদয়ে যে ধর্মের সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহাতে সে ভিতরে ভিতরে অতিশয় অধীর ও অশান্ত হইয়া উঠিতেছিল ; বাহিরে বাহার সহিত সন্ধি করিতে না পারিয়া সে একটা ঘূর্ণীর মধ্যে ঘুরিতেছিল, অন্তরে সে তাহার সহিত আরও স্বাধীনভাবে বোঝাপড়া করিবার সাধনা করিয়াছিল। সেই সাধনার প্রাণময়তা, সেই সংগ্রামের উজ্জাস, এবং আত্মচেতনার ক্ষুধা এই সাহিত্যের মধ্যে উদ্বেলিত হইয়াছে। এ যুগের সাধনার যদি জাতির সেই বিশিষ্ট চেতনা জাগিয়া না থাকিত, সে যদি ভাবের বিকাশে আপনার মনোরথকে ছাড়িয়া না দিয়া, প্রাণরশ্মির দ্বারা তাহাকে আপনার পথে—স্বজাতি ও স্বধর্মের নিয়তি নির্দিষ্ট স্বপথে—চালাইবার শক্তি না পাইত, তবে সাহিত্যে প্রাণের সাড়া জাগিত না, ভাষা ফুটিত না, সাহিত্যেরই সৃষ্টি হইত না।

মাইকেল হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাঙ্গালীর এই সাহিত্য-জীবনের ধারা, এবং গতি-প্রকৃতির নানা দিক আছে ; সকল দিকগুলির সম্যক আলোচনা করিতে না পারিলে, বাঙ্গালীর এই যুগের সাধনা ও সিদ্ধির একটা স্পষ্ট ধারণা হইবে না। বহু প্রাচীন অভীভূত ইতিহাস এখনও উদ্ধার হয় নাই, কাজেই কীর্তি-পরম্পরার ভিতর দিয়া জাতির অদৃষ্টলিপি বুঝিয়া লইবার উপায় নাই। অতএব সত্ত-বিগত কালের যে একমাত্র কীর্তির মধ্যে বাঙ্গালীর একটা পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাতেই আমাদের জাতীয় জীবনের একটা আভাস পাওয়া যাইবে। এজন্য এই সাহিত্যের উৎপত্তি, তাহার প্রধান প্রবৃত্তি, এবং বর্তমান পরিণতির কথা আর এক দিক দিয়া অনুধাবন করিবার প্রয়োজন আছে।

‘জাতীয়তা’ ও ‘সাহিত্য’—আজকালকার কালচার বিলাসী, dilettante বাঙ্গালীর মতে—এই দুইটি শব্দ পরস্পর বিরোধী। সাহিত্যে এখন বিশ্বজনীনতার নামে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ধ্বংস উঠিয়াছে। কিন্তু মনস্তত্ত্ব ও সাহিত্য-ধর্মের দিক দিয়া এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য কি অর্থে কতখানি সত্য, সে বিচারের ক্ষমতা বা প্রয়োজন কাহারও নাই। অথচ দেখা বাইতেছে ব্যক্তির খেরাল-খুশি, বা pseudo-Romantic ভাবতত্ত্বের তাণ্ডব-লীলা এ-বুগে সাহিত্য-সৃষ্টির পক্ষে ব্যর্থ হইয়াছে। আজকাল যুরোপীয় সাহিত্যে spirit-এর উপর matter জয়ী হইয়াছে; আধুনিক লেখকেরা যে স্বাধীন ভাব-কল্পনার দাবী করিয়া থাকেন, মূলে তাহা বাহিরের নিকটে অন্তরের পরাজয়, বস্তুর নিকটে আত্মসমর্পণ,—সমাজের বুগ-প্রয়োজন স্বকীয় কল্পনার পক্ষক্ষেপ। এই সকল লেখকেরা আত্মপ্রহর, বস্তু-নিগূহীত, সামাজিক সমস্যার অন্ধ তাড়নার সনাতন ভাব-সত্য হইতে তিরস্কৃত। ইহারা স্বাধীন নয়, ইহাদের স্বাতন্ত্র্য একটা মোহ মাত্র; ইহারা জড়জীবী, চিং-শক্তিহীন, বর্তমানের আবিল ও বিক্ষুব্ধ জলশ্রোতের ক্ষণ-বুধুদ—ইহাদের রচনা শতাব্দী পরে বুগবিশেষের দাহচিহ্ন মসীরেখার মতই মিলাইয়া বাইবে।

ব্যক্তিত্ব বা বস্তুতত্ত্ব—ইহার কোনটাই খাঁটি সাহিত্যতত্ত্ব নয়। সাহিত্য-সমালোচনায় যে সকল বাক্য বা formula ব্যবহার করা হয়, তাহার দ্বারা কাব্যসৃষ্টির প্রক্রিয়াটিকে ধরিবার চেষ্টা করা হয় মাত্র। সমালোচনা-শাস্ত্র এ পর্য্যন্ত এ সম্বন্ধে নানা তত্ত্ব উদ্ভাবন করিয়া হাঁপাইয়া উঠিয়াছে। আসলে বাহ্য সাহিত্য তাহা একই নিয়মে সৃষ্ট হইয়া থাকে, নিরবধি কাল ও বিপ্লব পৃথ্বী তাহাকে একই রূপে চিনিয়া লয়; বাহ্য accidental তাহাই যদি essential হইয়া উঠে, তবে সে ভুল ভাজিতে বিলম্ব হয় না। সাহিত্যে ব্যক্তিও আছে, বস্তুও আছে; কিন্তু ব্যক্তিত্ব বা বস্তুতত্ত্ব নাই। বাহ্য তর্ক-বিচারের অতীত তাহা লইয়া আমরা যখন বিচার করিতে বসি, তখনই এইরূপ বৈলক্ষণ্য নির্দেশের প্রয়োজন হয়—কিন্তু যে-গুণে রচনা কাব্য হইয়া উঠে তাহার মূল রহস্য একই। তথাপি এইরূপ বিচারেও ক্ষতি নাই—যদি সেই বিচার-বিতর্কের সিদ্ধান্তগুলিকে একটা গণ্ডির মধ্যে মানিয়া লওয়া হয়। কারণ, মনে রাখিতে হইবে, এই সকল সিদ্ধান্ত কাব্যসৃষ্টির রহস্য সম্বন্ধে আমাদের মনের কোতুহল চরিতার্থ করে মাত্র—রসাস্বাদ বা রসের ধারণার ইতর-বিশেষ করিতে পারে না। কাব্যরচনার রসের উৎপত্তি কেমন করিয়া হয়, কবির প্রাণের কোন নিগূঢ় নিয়মের বশে কাব্যসৃষ্টি হয়, তাহা যেমন রসের ধারণা বা রসতত্ত্ব হইতে সিদ্ধান্ত করা যায় না, তেমনই কবির যে প্রাণধর্ম কাব্যসৃষ্টি করে, সেই প্রাণধর্মের লক্ষণগুলির উপরে রসতত্ত্বের প্রতিষ্ঠা হয় না। বিভিন্ন কবির বিভিন্ন emotions বিশ্লেষণ করিয়া আমরা কাব্যের উপাদান-উপকরণের বৈচিত্র্য দেখিয়া মুগ্ধ হই—কবিবিশেষের ব্যক্তিগত অমুভূতির প্রকার-ভেদ আমাদের ব্যক্তিগত রুচির অমুভূত অথবা প্রতিকূল হয়; কিন্তু emotions-এর ঐ প্রকারভেদ পর্য্যন্তই যদি কাব্যের স্বরূপ-নির্দেশ হয়, তবে তাহা রস পর্য্যন্ত আর পৌছাইবে না—কাব্য ঐখানেই ইতি। অতি-আধুনিক সাহিত্যেও গতি-প্রকৃতি এবং তাহার সম্বন্ধে

রসিকের রসোক্তাস দেখিয়া মনে হয়, ইহারা কাব্যকে হারাইয়া, সোনা ফেলিয়া আঁচলে গিয়া দিতেছে। কাব্যে তাহারা কবির খেয়াল-খুশি, অথবা জীবনের যে দিকটা জড়চেতনার দিক—spirit বেথানে matter-এর দ্বারা অভিভূত—সেই বস্তু-পীড়িত চেতনাকে উৎকৃষ্ট কবি-প্রেরণা বলিয়া মনে করিতেছে। অণু-পরিকল্পিত তড়িৎ-স্পর্শের মত বাহা তাহাদের দ্বায়কে মাত্র আঘাত করে তাহাই কাব্যরস ! প্রকৃত জীবন-রহস্তের পরিবর্তে, পারিবারিক, সামাজিক বা রাষ্ট্রীয় জীবন-বাজার যে সব জমা-খরচের হিসাব মাহুকের জড়চেতনাকে বিকৃত করিয়া তুলিয়াছে—তজ্জনিত জন্তুণ উলগার, আর্জনাৎ, প্রলাপ ও হুংস্রপ যে রচনার বত অধিক প্রকট হইয়াছে তাহাই তত উৎকৃষ্ট কাব্য ! এ অবস্থায় কাব্যসমালোচনা নিম্নলি।

কিন্তু আমরা গত যুগের বাংলা সাহিত্যের কথা বলিতেছি। সে সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা করিতে হইলে খুব আধুনিক সাহিত্যনীতি অবলম্বন না করিলেও বোধ হয় চলিবে ; আমরা সে সাহিত্যের কাব্যগুণ বিচার করিতেছি না। পূর্বেই বলিয়াছি, এই সাহিত্যের ইতিহাসে আমরা বাঙ্গালীর হৃদয়-সংগ্রাম, তাহার ‘জাতীয়’ আত্মপ্রতিষ্ঠার একটা বিপুল প্রয়াস দেখিতে পাই। বাঙ্গালী যে তখনও বাঁচিয়াছিল—আত্মরক্ষা ও আত্মপ্রসার, জীব-ধর্মের এই দুই শক্তির প্রমাণ তাহার এই সাহিত্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই প্রাণশক্তি ছিল বলিয়াই সে তাহার প্রাণের ভাষাকে এমন সুন্দর, সুদৃঢ় ও সুপরিপুষ্টরূপে ফুটাইয়া তুলিতে পারিয়াছিল। আজও পর্য্যন্ত আমরা সাহিত্যের নামে যে অনাচার করিতেছি তাহা এই ভাষারই বৃকে ; আজও পর্য্যন্ত আমরা গুণে ও পণ্ডে যে বমন ও বোম্বদন করিতেছি তাহাও পিতৃপিতামহ-নির্ম্মিত এই সাহিত্যের শিলা-চক্রের উপরেই। কারণ, কি ভাষা, কি সাহিত্য, কোন দিক দিয়াই আমরা সেই মন্দিরে একটি নূতন চূড়া তুলিতে পারি নাই বরং তার ভিত্তি জখম করিতেছি।

গতযুগে এই সাহিত্য ও ভাষার সৃষ্টি সম্ভব হইয়াছিল কেমন করিয়া ?—যেমন করিয়া সর্বকালে ও সর্বদেশে কোনো জাতির সাহিত্য গড়িয়া ওঠে। সাহিত্যের সৃষ্টিতত্ত্ব ও সাহিত্যের রসতত্ত্ব এক নয়। সাহিত্যের সৃষ্টি-মূলে জীবনধর্ম আছে, কিন্তু রসের আবাদনে ব্যক্তির ব্যক্তিগত বা জাতিগত চেতনা নির্ব্যক্তিক ও সার্বজনীন হইয়া ওঠে। এই জীবনধর্ম অর্থে আধুনিক সাহিত্যের আত্মতত্ত্ব বা বস্তুতত্ত্ব নয়। ইহা আরও গভীর আরও ব্যাপক। কবিও প্রকৃতিপরবশ, কিন্তু কবির অহং এই প্রকৃতির অধীন হইয়াই দেশ, কাল ও জাতির বিশিষ্ট সাধন-সংস্কারের প্রভাবে বাহা সৃষ্টি করে তাহাই সাহিত্য। কারণ, ভাব যতই বিশ্বজনীন হউক, কবির প্রাণের ছাঁচে ঢালা না হইলে তাহা রূপময় হইয়া উঠে না—এই প্রাণই কবিধর্মের, তথা জীবনধর্মের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা। যেখানে বাহা কিছু সাহিত্য সৃষ্টি হইয়াছে, তাহার রস যতই গভীর, উদার ও সার্বজনীন হউক—যে রূপ হইতে সেই রূপের উৎপত্তি হয় তাহা কবির প্রাণেরই রূপ ; অর্থাৎ তাহাতে যে বর্ণ আছে তাহা ব্যক্তিবিশেষের হৃদয়-রক্তের আভা ; এবং তাহাতে আলোছায়ার যে রেখাপাত আছে, তাহা ব্যক্তিবিশেষের

আনন্দ-বেদনার অশ্রু-হাস্তে বিচিত্রিত। কবি বতই বস্তুতঃ বা আত্মতঃ হউন, তাঁহার এই প্রাণধর্মই কাব্যসৃষ্টির আদি প্রেরণা। এই প্রাণের স্পন্দন একটা নির্বিশেষ ভাব-বস্তুর ক্রিয়া নয়; কবির জাতি ও বংশ, তাঁহার দেশ ও কাল এই প্রাণের প্রতিষ্ঠা করিয়াছে—ইহাকে পুষ্ট করিয়াছে। সাহিত্যের যে-রূপ রসের আধার—সেই রূপটি বৃদ্ধহীন পুষ্পসম বিধ্বাকাশে ফুটিয়া উঠে না, তাহার মূলে এই বিশেষের সৃষ্টিকা-বন্ধন আছে না থাকিলে কোন সাহিত্যেরই বৈশিষ্ট্য থাকিত না—সাহিত্য সাহিত্যই হইত না; কারণ তাহা হইলে ভাবের রূপসৃষ্টি অসম্ভব হইত। তাই, জগতের সাহিত্যে যে কাব্য সবচেয়ে নির্ব্যক্তিক, সেই সেক্সপীরীয় নাটকের প্রেরণামূলেও এলিজাবেথীয় যুগের ইংরাজ প্রাণ স্পন্দিত হইতেছে; তাই, গোটে যে ভাষায় তাহার ফাউন্ট লিখিয়াছেন, সেই ভাষাই তাহার প্রাণ; সে ভাষার বাহিরে সে এতটুকু দাঁড়াইতে পারে না।

অতএব সাহিত্যের সঙ্গে জাতীয়তার সম্পর্ক কি, এবং এই জাতীয়তারই বা অর্থ কি, তাহা বুঝিতে কষ্ট হইবে না। মনে রাখিতে হইবে, আমি এখানে সাহিত্য-রসের লক্ষণ বিচার করিতেছি না। সাহিত্য-সৃষ্টির মূলে কোন শক্তির ক্রিয়া আছে, সাহিত্যের মধ্য দিয়া জাতির জীবন—তাঁহার জাতীয় আত্ম-প্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা—কেমন করিয়া ফুটিয়া উঠে, তাহারই কথা বলিতেছি। এই সাহিত্যের দর্পণেই জাতি যেন আপনাকে আপনার মধ্যে অবলোকন করে—তাঁহার আত্মসাক্ষ্যকার হয়। বাহারা সাহিত্যের রসই উপভোগ করেন তাঁহাদের নিকটে এ তথ্যের কোনও মূল্য নাই; ঋতুবিশেষে জল ও মাটির কোন অবস্থার উদ্ভানলতা পুষ্প প্রসব করে—সে সংবাদ তাঁহাদের নিম্নয়োজ্যম; তাঁহারা কেবল সত্ত্ব-চয়নিত পুষ্পগুচ্ছের রূপ ও সৌরভ উপভোগ করিতে পারিলেই সন্তুষ্ট। কিন্তু এই ফুল বখন ফুরাইয়া আসে, তখন শুধুই বিলাসীর বিলাস-সঙ্কট উপস্থিত হয় না, জাতির প্রাণশক্তির অভাব ধরা পড়ে, এবং সে যে কত বড় দুর্দিন, তাহা জাতির জীবনেই বাহারা জীবিত—বাহারা বিশ্বপ্রেমিক নয়, অতি অধম ও সঙ্কীর্ণমনা স্বজাতি-প্রেমিক—তাঁহারা তাহা জানে।

আমাদিগের গত যুগের সাহিত্যে এই জাতীয়তা ও তদনুযায়ী প্রাণধর্মের প্রকাশ রহিয়াছে। পশ্চিমের আকস্মিক সংঘাতে, এই জাতির বহুকাল-মুগ্ধ চেতনা চমকিত হইয়া উঠিল, যে মুহূর্ত্তে তাহার মানস-সরীরে এই বিদ্যুৎ-স্পর্শ সঞ্চারিত হইল, সেই মুহূর্ত্তে প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হইল। হঠাৎ আগরণে সে দিশাহারা হইয়াছিল। গুপ্তকবি ও রজনাল দিশাহারা হন নাই, কারণ তাঁহাদের সম্যক আগরণ হয় নাই—একজন হাই তুলিয়া তুড়ি দিতেছিলেন, আর একজন আগর-স্বপ্নের ক্ষণ-অবসরে এই রূঢ় আলোকের দ্বার রুদ্ধ করিয়া আপন গৃহকোণের স্তিমিত মৃৎপ্রদীপটি উদ্ধাইয়া দিবার চেষ্টা করিতেছিলেন।

কিন্তু আগরণে বিলম্ব হয় নাই। পশ্চিমের প্রবল প্রভাব—শিক্ষা-দীক্ষা, রুচি ও আশা-বিশ্বাস—বাহাকে একেবারে জয় করিয়া লইয়াছিল, তাহার মধ্যেই বাঙ্গালীর বাঙ্গালীভম প্রাণ, সেই পাশ্চাত্য প্রভাবের পীড়নেই ভিতরে ভিতরে গুমরিয়া উঠিল; তাহার

অন্তরের অন্ততলে—সুগভীর মৰ্ম্মসূত্রে, তাহার জাগ্রত চেতনারও অন্তরালে যে হাহাকার জাগিয়াছিল, বাহিরে বিজ্রোহক্ষলে সেই অসীম আকৃতিই মহাকাব্যের গীতোচ্ছ্বাসে প্রাণিয়া উচ্ছ্বসিয়া উঠিয়াছে। মেঘনাদবধকাব্য বাঙ্গালী কি কখনও ভাল করিয়া পড়িয়াছে?—কেহ কি এখনও পড়ে? এই কাব্য-কাহিনীর বনবটীর কঁাকে কঁাকে বাঙ্গালীর কুললক্ষ্মী, মাতা ও বধূর বেশে, কবিচিত্ত মথিত করিয়া ক্রন্দন-রবে দিক্‌দেশ বিদীর্ণ করিতেছে। সেই আলুলাসিত-কুন্তলা রোদনোচ্ছ্বননেত্রা অপরূপ মমতাময়ী মূর্ত্তি প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত কবির চক্ষে বিরাজ করিয়াছে। বাঙ্গালীর কাব্যো সত্যকার সৌন্দর্য্য আর কি ফুটিতে পারে?—তাহার জীবনে আর আছে কি? সর্ব্বত্র বিসর্জন দিয়া, মনুষ্য হারাইয়া, নারীর যে প্রেম ও স্নেহের আত্মত্যাগ সে এখনও প্রাণে-প্রাণে অনুভব করে, এবং করে বলিয়াই এখনও একেবারে বিনষ্ট হয় নাই, সেই অনুভূতি মেঘনাদবধের কবির বাঙ্গালীও অটুট রাখিয়াছে; বাঙ্গালীর গৃহ-সংসারের সেই পুণ্য-দীপ্তি—মধুসূদনের হৃদয়ে তাঁহার মারের সেই স্নেহ-ব্যাকুলতার অশান্ত স্মৃতি তাঁহাকে বিধর্ম্ম হইতে রক্ষা করিল। হোমার, ডার্ড্‌নাস, ট্যাসোস কাব্য-গৌরব বিফল হইল—বীর-বিক্রমের গাথা অশ্রুধারে ভাঙ্গিয়া পড়িল; মাতা ও বধূর ক্রন্দনরবে বিজয়ীর জয়োল্লাস ডুবিয়া গেল—বীররাজনার যুদ্ধযাত্রা বাঙ্গালী-বধূর সহমরণ-বাতার করুণ দৃশ্যে, অদৃষ্টের পরম পরিহাসের মত নিদারুণ হইয়া উঠিল। স্বর্গ, নরক, পৃথিবী ও সমুদ্রতলবাণী এই আয়োজন, রাজসভার ঐশ্বর্য্য, রণসজ্জার আড়ম্বর, অস্ত্রের ঝঞ্জন এবং অমৃত বোধের সিংহনাদ সম্বন্ধেও, অশোক-কাননে বন্দিনী নারী লক্ষ্মীর মুক শোক ঝঙ্কারে সমস্ত আকাশ ভরিয়া উঠিয়াছে; এবং শক্তিশেল-মূর্চ্ছিত ভ্রাতার-আশান-শিয়রে রামের শোকোচ্ছ্বাস, অথবা সিন্ধুতীরে পুত্র ও পুত্রবধূর চিতাপাশ্বে দণ্ডায়মান রাবণের সেই মৰ্ম্মান্তিক উক্তিও প্রতীহিত করিয়া যে একটি অতি কোমল ক্ষীণ কণ্ঠের বাণী, লবণাধুগর্ভে নির্ম্মল উৎস-বারির মত উৎসারিত হইয়াছে—

স্বপ্নের প্রবীণ, সখি, নিবাই লো সদা
প্রবেশি যে গৃহে, হার অমললক্ষ্মী
আমি। পোড়। ভাগ্যে এই লিখিলা বিধাতা !
নরোত্তম পতি মম, দেখে বনবাসী !
বনবাসী, হুলস্থপে, দেখে স্বমতি
লক্ষ্মণ ! ত্যজিলা প্রাণ পুত্রশোক-সখি,
বশুর ! অবোধাপুরী আঁধার লো এবে,
শুভ রাজসিংহাসন ! মরিলা জটায়ু,
বিকট বিপক্ষপক্ষে ভীমভূজবলে,
রক্তিতে দাসীর মাস ! হৃদয়ে দেখে হেথা,—
মরিল বাসবজিৎ অভাগীর দোরে,

—কবির কাব্য-লক্ষ্মীও সেই বাণী-মত্রে কবির কণ্ঠে স্বরধর-মালা অর্পণ করিয়াছেন।
ইহাই হইল বাঙ্গালীর মহাকাব্য। আরোজনের ক্রটি ছিল না,—হৃদয়, ভাব, ঘটনা-কাহিনী,

হোমার-মিল্টনের ভক্তি, দান্তে-ডার্সিলের কল্পনা এবং সর্বোপরি বিদেশী কাব্যের প্রাণবন্ত—এমন কি বাক্য-বন্ধার পর্য্যন্ত আত্মসাৎ করিবার প্রতিভা—সবই ছিল ; কিন্তু কবি, সত্যকার কবি বলিয়া, সৃষ্টিরহস্তের অমোঘ নিয়মের বশবর্তী হইয়া বাহা রচনা করিলেন—তাহা মহাকাব্যের আকারে বাঙ্গালী-জীবনের গীতিকাব্য। দূর দিগন্তের সাগরোচ্চি তাঁহাকে আহ্বান করিয়াছিল, তিনি তাহারই অভিমুখে তাঁহার দেহ-মনের সকল শক্তি প্রয়োগ করিয়া কাব্য-তরঙ্গী চালনা করিয়াছিলেন। সমুদ্রবক্ষে তরঙ্গী ভাসিল ; ছন্দে, ভাষায় ও বর্ণনা-চিত্রে নিলাসু-প্রসার ও জল-কল্লোল জাগিয়া উঠিল—কিন্তু কবি-কর্ণধারের মনচ্চক্ষু আধ-নিম্নলীলিত কেন ? সাগর-বক্ষে উত্তাল তরঙ্গরাজির মধ্যেও এ কার কুল-কুলু ধ্বনি ?—এ যে কপোতাক্ষ ! তীরে, ভগ্ন শিবমন্দিরে, সন্ধ্যার অন্ধকার ঘনাইয়া উঠিতেছে, জলে “নূতন গগন যেন, নব তারাঘনো”, এবং গ্রাম হইতে সন্ধ্যারতির শব্দধ্বনি ভাসিয়া আসিতেছে। সমুদ্র গর্জন করুক, কেনিল জলরাশি তরঙ্গী-তটে আছাড়িয়া পড়ুক—তথাপি এ স্বপ্ন বড় মধুর। সমুদ্রতলে কপোতাক্ষের অন্তঃস্রোত তাঁহার কাব্য-তরঙ্গীর গতি নির্দেশ করিল, সমুদ্রে পাড়ি দেওয়া আর হইল না। তরো বখন তীরে আসিয়া লাগিল, তখন দেখা গেল,—“সেই ঘাটে থেয়া দেয় ঈশ্বরী পাটুনী।”

* * * * *

এমনি করিয়া আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ডিং-পত্তন হইয়াছিল। বাহিরের প্রচণ্ড সংঘাত ভিতরের প্রাণ-বস্ত্র আলোড়িত করিয়াছিল ; এ আলোড়নের প্রয়োজন ছিল, এই সংঘাতেই তাহার প্রাণ জাগিয়াছিল। বাঙ্গালী হঠাৎ নূতন জগতে চক্ষুরুন্মীলন করিল, তাহার সমস্ত দেহ-মন-প্রাণে সাড়া জাগিল ; এই প্রাণ ছিল বলিয়াই যে প্রবল প্রতিক্রিয়া উপস্থিত হইল তাহার ফলে এই নব-সাহিত্যের জন্ম হইয়াছিল। প্রথম দিশাহারা অবস্থায় সে একটা প্রবল আবেগ অমুভব করিয়াছিল ; নব ভাব ও চিন্তার মধুনে তাহার প্রাণের সেই অস্থিরতা সর্বত্র সাহিত্যের আকারে সুপ্রকাশিত হয় নাই। প্রকাশের বেদনা ও ব্যাকুলতা আছে, কিন্তু ভাষা নাই, ছন্দ নাই ; প্রাণে বাহা জাগিয়াছে তাহার অশুভূতি স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই, অথবা সেই অশুভূতিকে চাপিয়া রাখিয়া ইংরেজী সাহিত্য, বিজ্ঞান ও ইতিহাসের ভাব ও চিন্তারাজি মনের মধ্যে গোল বাধাইতেছে। সে সকল ভাব ও চিন্তার আবেগমূলক অমুদ্রকরণে যে সকল কাব্য ও মহাকাব্য রচিত হইয়াছিল তাহাতে আমরা খাঁটি কাব্যসৃষ্টির পরিচয় পাই না বটে, কিন্তু বাঙ্গালী কেমন করিয়া এই নব ভাবের প্রাবনের মধ্যে আপনাকে ছাড়িয়া দিয়াও নিজের জাতি-কুল আঁকড়াইয়া ধরিতেছে, আত্মপ্রতিষ্ঠা হইবার চেষ্টা করিতেছে—তাহার সম্যক পরিচয় পাই। হেমচন্দ্রের কাব্যে আমরা খাঁটি বাঙ্গালী প্রাণের পরিচয় পাই ; কিন্তু সে প্রাণ বলিষ্ঠ হইলেও অলস, তাহা গভীরভাবে আন্দোলিত হয় নাই। যে বজ্রাগ্নির আলোকে মধুসূদনের জাগর-চৈতন্য স্তম্ভিত হইয়া, অন্তরের অন্তরে বাংলার কাব্যলক্ষ্মীর সঙ্গে সাক্ষাৎকার ঘটাইয়াছিল—সে বজ্রাগ্নি হেমচন্দ্রের অতিশয় স্থূল,

আত্মতৃপ্ত বাংলালীয়ায় ভেদ করিতে পারে নাই। নবীনচন্দ্রের আবেগ ছিল, কিন্তু সে আবেগ অন্ধ; তিনি আদৌ আত্ম-সচেতন ছিলেন না, অতিশয় আত্মাভিমानी ছিলেন; তাই তাঁহার মনে ভাব ও কল্পনার যেমন অবাধ অধিকার ছিল, প্রবলতাও ছিল, তেমনি তাহা উপর দিয়াই বহিয়া বাইত—অন্তরের মধ্যে কাব্যসৃষ্টির গভীরতর প্রেরণা হইয়া উঠিবার অবসর পাইত না। তাই এক একটা idea তাঁহাকে পাইয়া বসিত মাত্র; ইংরেজী-শিক্ষার অভিমানই ছিল তাহার মূল,—তাহার সহিত অতিশয় দেশী এবং অতি দুর্বল ভাবাতিরেক যুক্ত হইয়া যে কাব্যগুলির জন্ম হইয়াছে, তাহাতে ইংরেজী ভাব ও দেশী ভাবপ্রবণতার একটি অদ্ভুত সংমিশ্রণ দেখিতে পাই—বাঙ্গালীর জাতি-ধর্ম ও ইংরেজী-শিক্ষা উভয় উভয়কে বেড়িয়া ঘুরিয়া ঘুরিয়া কেমন ঘূর্ণীর সৃষ্টি করিয়াছে তাহাই দেখিয়া কোতুক অমুভব করি। সুরেন্দ্রনাথের প্রকৃতি স্বতন্ত্র; সে যুগের সেই বিশেষতার অবস্থার প্রথম দিকে এই একমাত্র কবি ইংরেজী ভাব ও চিন্তার ধারাকে ধীরভাবে আত্মসাৎ করিতে চাহিয়াছিলেন; নব বিজ্ঞান, দর্শন ও ইতিহাসের আলোকে নিজের অন্তরের ধারণা ও ভাবনাকে বাচাই করিয়া লইতে চাহিয়াছিলেন—ভাবাতিরেক বা কবি-কল্পনাকে দমন করিয়া বাস্তব-প্রত্যক্ষের সঙ্গে বোঝাপড়া করিতে চাহিয়াছিলেন। অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংরেজী সাহিত্যে যে ভাবমার্গ ও যুক্তিপন্থার প্রসার হইয়াছিল তাহাই তাঁহাকে বিশেষ করিয়া প্রভাবান্বিত করিয়াছিল; তিনি কল্পনা অপেক্ষা বুদ্ধিবৃত্তি, কাব্য অপেক্ষা বৈজ্ঞানিক তথ্য-জিজ্ঞাসার দিকে ঝুঁকিয়াছিলেন। বাস্তব ও প্রত্যক্ষ বস্তুনিচয়ের নূতন করিয়া মূল্য-নির্ধারণের জ্ঞান তিনি পাশ্চাত্য বিজ্ঞান ও দেশীয় চিন্তাপ্রণালীর সমন্বয় সাধন করিতে উৎসুক হইয়াছিলেন। এই সত্য-নির্ণয়ের আবেগ, যুক্তি-কল্পনার আনন্দ, মনুষ্য-সমাজের নূতনতর মহিমা-আবিষ্কারের উৎসাহ তাঁহাকে যে কাব্যরচনায় ব্রতী করিয়াছিল তাহাতে সম্যক রসসৃষ্টি না হইলেও একটা নূতন ভাবদৃষ্টির পরিচয় আছে; তাঁহার কাব্যে নব নব চিন্তা ও ভাবনার যে সকল চকিত-চমক আছে তাহা সত্যই বিস্ময়কর। পরবর্তী কবি-গণের কাব্যে এইরূপ অনেক চিন্তাবস্তুর কাব্যবস্তুতে পরিণত হইয়াছে—সুরেন্দ্রনাথ সেগুলিকে যেন চিন্তার আকারেই ছড়াইয়া গিয়াছেন। এ শক্তি ঠিক কবিশক্তি না হইলেও, ইহার মূলে কল্পনার আবেগ আছে; যে দৃষ্টান্ত ও উপমা-সমৃদ্ধির দ্বারা তিনি তাঁহার বক্তব্যকে সমীচীন করিয়া তুলিতে চান, তাহার মধ্যেই তাঁহার কবি-শক্তির প্রমাণ আছে। তাঁহার রচনায় এই যুগের প্রধান প্রবৃত্তি নিখুঁতভাবে ধরা পড়িয়াছে। ভাবপ্রবণ বাঙ্গালীর প্রকৃতিতে পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞানের যে সাড়া জাগিয়াছিল—তাহার ফলে সে যে নূতন চিন্তাভিত্তির অন্বেষণ করিয়াছিল, আত্মপ্রতিষ্ঠা হইয়া আপনার প্রাণধর্মের অমুখ্যায়ী করিয়া যে পরম-গ্রহণের প্রয়োজন সে অমুভব করিয়াছিল—তাহাতে দেশী ও বিদেশী চিন্তার সমন্বয়-সাধনে একটা সজ্ঞান চেষ্টাই স্বাভাবিক। এবং সে সমন্বয়-সাধনে কতক পরিমাণে ভাবুকতারও প্রয়োজন—এই ভাবুকতাই সুরেন্দ্রনাথের কবিত্ব। সুরেন্দ্রনাথের মধ্যে সে-যুগের এই প্রধান প্রবৃত্তির

প্রথম উন্মেষ দেখিতে পাই। তাঁহার কাব্যরচনা এই হিসাবে সার্থক হইয়াছে যে, তাঁহার ভাববস্তু তাঁহার কাব্য অপেক্ষা কম বা বেশী হয় নাই—তাঁহার কথা তিনি তাঁহার মত করিয়া বলিতে পারিয়াছেন। হেমচন্দ্রের মহাকাব্য-রচনার মত অক্ষমের প্রয়াস-বিড়ম্বনা তাহাতে নাই; তিনি নবীনচন্দ্রের মত মহাকাব্য-রচনার নামে ধর্ম, রাজনীতি ও সমাজ-সংস্কারের বক্তৃতা অমিত্রাক্ষর ছন্দে লিপিবদ্ধ করেন নাই। তিনি তাঁহার প্রিয় কবি Pope-এর মত কবিতার *Essay on Woman* লিখিয়াছেন, সে বিষয়ে তাঁহার কার্য ও অভিপ্রায়ের মধ্যে কোনও লুকাচুরী নাই, বরং এই গভীরাবলম্বী কাব্যে কবির নির্ভীক সত্যবাদের উৎসাহ, ভাব চিন্তার অভাবনীয় চমক, ভাবার একটি নূতন ভঙ্গী এবং স্থানে স্থানে অপ্রত্যাশিত ছন্দ-ঝঙ্কার তাঁহার 'মহিলা-কাব্য'খানিকে বাংলা কাব্য-সাহিত্যে বেশ একটু স্বতন্ত্র আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

এই সকল রচনা উৎকৃষ্ট সাহিত্য না হইলেও, যে প্রাণ-মনের নিগূঢ় আন্দোলনে সাহিত্যসৃষ্টি সম্ভব হয়, দুই বিভিন্ন সভ্যতার সংঘর্ষে জাতিবিশেষের সুপ্ত চেতনা মহিত হইয়া তাহার প্রাণভাণ্ডে অমৃত সঞ্চিত হইয়া উঠে—সেই আন্দোলন-আলোড়নের প্রকৃষ্ট পরিচয় এই সকল রচনার আছে। মাইকেল, বঙ্কিম, বিহারীলাল ও রবীন্দ্রনাথ—আধুনিক সাহিত্যের এই চারিটি ত্তম যে ভিত্তিভূমির উপরে দাঁড়াইয়া বঙ্গভারতীর এই অভিনব মন্দির-চূড়া ধারণ করিয়া আছেন, তাহার তলদেশ কোথায় এবং কত গভীর,—নির্ঘূর্ণ করিতে হইলে, এই সকল কবির কাব্যপ্রচেষ্টা সম্বন্ধে পর্যালোচনা করা আবশ্যিক। কোনো যুগের অন্তরতম প্রবৃত্তির সন্ধান করিতে হইলে কেবল উৎকৃষ্ট প্রতিভার প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিলে চলিবে না; কারণ, প্রতিভার যে দিকটা আমাদের দৃষ্টি মুগ্ধ করে সে তার অলৌকিক কীর্তি—এই কীর্তির অন্তরালে যে স্বাভাবিক নিয়ম রহিয়াছে তাহা সহজে আমাদের দৃষ্টিগোচর হয় না। কিন্তু যাহারা সেরূপ প্রতিভাশালী নহেন তাঁহাদের প্রয়াস-প্রচেষ্টা আরও সজ্জ, তাঁহাদের মধ্যে আমরা যুগধর্মকে আরও স্পষ্ট উপলব্ধি করিতে পারি। মাইকেলের মেঘনাদবধ-কাব্যে বাঙ্গালীর প্রাণ যুগধর্মবশে কি নিগূঢ় স্পন্দনে স্পন্দিত হইয়াছে, সে চিন্তা আমরা করি না—তাঁহার কাব্যরসের উৎকর্ষ-অপকর্ষ বিচার করি। বঙ্কিমচন্দ্রের উপজ্ঞান-কাব্যগুলির মধ্যে, পাশ্চাত্য কাব্য-সাহিত্যের পূর্ণ রসশ্রোত বাঙ্গালীর প্রাণে কেমন করিয়া সাহিত্য-সৃষ্টির প্রেরণা দান করিয়াছে, সেই সকল কাব্যে বাঙ্গালীর মনোবাণী ও কবি-প্রতিভা খাটি বিদেশী রস-রসিকতার আবেগে কি অপূর্ণ ভাব-জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে—তাহা চিন্তা করিতে গেলে আমরা কেবল বিষয়-বিমুগ্ধ হইয়া থাকি; কোথায় কোন্ দিক দিয়া কবির প্রাণে সাড়া জাগিয়াছে, এবং আমরা পাঠকেরা এই অতিশয় অপরিচিত ভাবলোকে প্রাণের কোন্ মনজাগরণে জাগিয়া উঠি, অথবা কোন্ স্বপ্নলোকে আমাদের চিরসুপ্ত কামনালক্ষীর সন্ধান পাই—এই বিদেশী সাহিত্যিকলার মোহন যুকুরে আমাদেরই প্রাণের প্রতিবিম্ব কেমন করিয়া কুটিয়া উঠিয়াছে, কেমন করিয়া তাহা সম্ভব হইল, এ চিন্তার অবকাশ থাকে না। কিন্তু একথা কখনও বিস্মৃত হইলে চলিবে না যে,

এই সাহিত্যরস বতই উৎকৃষ্ট হউক, যদি তাহার ভাষা আমাদের হৃদয় স্পর্শ করিয়া থাকে, যদি তাহার ভাব-কল্পনায় কেবল আমাদের রস-পিপাসা উদ্ভিক্ত না হয় তাহার সহিত আমাদের একটি মর্মগত আত্মীয়তা উপলব্ধি করিয়া থাকি, তবেই তাহা আমাদের সাহিত্য হইয়াছে। বিদেশী ভাব-কল্পনা বিদেশী সাহিত্যেই আমরা উপভোগ করি; কিন্তু সেই ভাব-কল্পনাই যদি আমাদের মনের তৃপ্তি সাধন করিত, তবে কোনও পৃথক স্বকীয় সাহিত্যের প্রয়োজন হইত না—আমার ভাষায় তাহা অনুবাদ করিলেই আমার সাহিত্য হইত। এ যুগে সেই বিদেশী ভাব-কল্পনাকে বাহার আত্মসাৎ করিয়াছিলেন—অর্থাৎ তাহা হইতে প্রেরণা লাভ করিয়া একটি স্বতন্ত্র স্বকীয় ভাব-জগৎ সৃষ্টি করিয়া নিজ প্রাণের স্বাধীন স্ফূর্তির বিকাশ করিয়াছিলেন—তাঁহারা এই যুগের সাহিত্য-শ্রষ্টা। এই সৃষ্টিশক্তিই তাহাদের দিব্যশক্তি। এইখানেই সাহিত্যের সহিত জাতীয়তার সম্বন্ধ। কবির আত্মা নির্বিশেষ মানবাত্মা নয়; যে রূপরসপিপাসা কবি-প্রকৃতির দ্বায়ী লক্ষণ, যাহার বশে কবির ভাব রূপময় হইয়া উঠে, নির্বিশেষ বিশেষে পরিণত হয়—কবির সেই কবিশর্ম্ম একটা বিশিষ্ট প্রাণমনের দ্বারা পরিচ্ছিন্ন—প্রাণের সেই ছাঁচটি আছে বলিয়াই ভাব রূপের আকারে আকারিত হয়; এই প্রাণ না থাকিলে সাহিত্যের প্রাণসৃষ্টি অসম্ভব—এই প্রাণের মূল জাতির বহুকাল-লব্ধ চেতনা। তাহার অভীত ও বর্তমান, তাহার জাগ্রত ও মগ্ন-চেতনের মধ্যে প্রসারিত হইয়া আছে। মেঘনাদবধ-কাব্যের মধ্যে আমরা কবির এই অন্তরতম অন্তরের পরিচয় পাইয়াছি। বঙ্কিমের কাব্যে চৈতন্য আরও পরিস্ফুট, তাই তাঁহার মধ্যে এই দেশী ও বিদেশী ভাবের সংঘর্ষ আরও গভীর, আরও বিপুল। বঙ্কিমের কাব্যসৃষ্টিতে আমরা যে প্রাণের আলোড়ন দেখিতে পাই, তাহাতে বাত্যাবিস্কৃত সমুদ্রের অধীর উচ্চাস, ফেনশীর্ষ তরঙ্গ-গহবরের অন্ধকার, এবং জলতলস্থ ভীষণ শাস্তির আভাস পাই। একালে বাঙ্গালীর প্রাণে যে বিক্ষোভ উপস্থিত হইয়াছিল—বিক্ষুব্ধ জলরাশির উপরে সর্বপ্রথম মেঘনাদবধের তরঙ্গচূড়া দেখা দিয়াছিল—সেই পাশ্চাত্য-ঋটিকার আন্দোলনে প্রমত্ত বাঙ্গালীর প্রাণসাগর যে তুঙ্গতম তরঙ্গে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছিল, তাহারই ফল—বিষবৃক্ষ কৃষ্ণকান্তের উইল, সীতারাম, চন্দ্রশেখর, দেবী চৌধুরাণী ও আনন্দমঠ। কিন্তু এই তরঙ্গের স্রোত-নির্গম হইবে সুরেক্ষনাথ, হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের কাব্যে।

তথাপি এই আলোড়নের সঙ্গে সঙ্গেই প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হইয়াছে। বিদেশী সংঘাতের প্রতিঘাতে যে সাহিত্যের জন্ম হইল, যে সাহিত্যের মূল-প্রেরণা ছিল—নবাবিস্কৃত ভাব ও চিন্তার জগতে বাঙ্গালীর আত্মপ্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা; তাহার কামনা, বাসনা ও পিপাসাকে উত্তীর্ণ করিয়া প্রত্যক্ষ-বাস্তবের সহিত দৃষ্টকে আরো ঘনাইয়া তোলা—সহসা সে সাহিত্যের স্রোত উচটা দিকে বহিল। এ দৃষ্ট যেন তাহার বৈশীক্ণ্য সম্বন্ধ হইল না—প্রাণ হইতে মনে, ভাব হইতে ধ্যানে, সে বাস্তব-মুক্তির ভ্রম লালারিত হইল। মাইকেল হইতে বঙ্কিম—অতি অল্পকাল, এক-পুরুষও নয়; বাঙ্গালীর নব জাগ্রত প্রাণ-চেতনা তখনও স্পর্শিস্ফুট হইয়া উঠে

নাই, জাতির অতীত স্বপ্ন ও ভবিষ্যতের আশা তাহাকে চঞ্চল করিতেছে মাত্র—সেই কালেই সাহিত্য-প্রাঙ্গণের এককোণে ধ্যানাগনে বসিয়া কবি বিহারীলাল ‘সারদামঙ্গল’-গান আরম্ভ করিয়াছেন। সেকালে, সে সুরে কান পাতিবার অবসর কাহারও ছিল না; কেহ জানিত না যে, অতঃপর বাংলার কাব্যলক্ষ্মী দেশ-কাল বিস্তৃত হইয়া যে ধ্যানরসে নিমগ্ন হইবেন—সাহিত্যে জাতীয় জীবনের স্পন্দন স্তিমিত হইয়া ক্রমশঃ যে সূক্ষ্মতর রসবিলাস ও বিশ্বজনীন ভাবলোকের প্রতিষ্ঠা হইবে—এই ভাবোন্মত্ত, উদাসীন, আত্মহার্য্য ব্রাহ্মণ-কবি তাহারই সূচনা করিতেছেন।

বাঙ্গালীর চরিত্রে ভারতীয় প্রকৃতি-সুশ্লভ ধ্যান-কল্পনার প্রভাব যে আছে, এবং থাকিবেই একথা বলা বাহুল্য। কিন্তু বাঙ্গালীর যে বৈশিষ্ট্যের কথা আমি পুনঃ পুনঃ নির্দেশ করিতে চাই তাহাই বাঙ্গালীর বাঙ্গালীত্বের নিদান এবং তাহারই ফলে, এত অল্প সময়ের মধ্যে বাঙ্গালী একটা বিদেশী সাধনার সারবস্তু আত্মসাৎ করিয়া তাহার সাহিত্যে নবজন্মের পরিচয় দিয়াছে। আর কোনও ভারতীয় জাতি এমন করিয়া যুগযুগান্তরের অভ্যস্ত সংস্কার ভেদ করিয়া এত শীঘ্র এইরূপ একটি আধুনিক আদর্শকে বরণ করিয়া লইতে পারে নাই। মাইকেলের মহাকাব্যে যে বেদনা সঙ্গীতরূপে প্রকাশ পাইল, তাহা যেন—“Music yearning like a god in pain”; তাহাতে নবজন্মের সেই প্রাণপণ প্রয়াস বা আত্ম-ক্ষুণ্ণির আবেগ রহিয়াছে। অমিত্রাক্ষর ছন্দের ধ্বনি-বিজ্ঞানের মধ্যেই প্রাণের যে লীলা, যুক্তিগতির যে আনন্দ, কাব্যবস্তুর নিঃসঙ্কোচ সঙ্কলনে কল্পনার যে চিত্তালেশহীন স্বাধীন বিচরণ লক্ষ্য করা যায়, তাহাতেই এই নবসাহিত্যের প্রাণপ্রতিষ্ঠা হইয়াছিল। এই আত্ম-ক্ষুণ্ণির কারণ—নিজ দেহ-সংস্কারের দ্বারাই বহির্জগতের সহিত আত্মীয়তা উপলব্ধি করিয়া মানুষ যে সহজ রস আন্বাদন করিতে চায়, বাঙ্গালীর প্রকৃতিতে সেই অ-ভারতীয় প্ররুতি সুপ্ত আছে; ভারতীয় প্রভাবের বশে যে কল্পনা অন্তর্মুখ, সে কল্পনারই তলে তলে জীবন ও জগতের প্রতি তাহার এই মমতা অন্তঃলীলা হইয়া বহিতেছে। তাই বেদান্ত ও সন্ন্যাস বাঙ্গালীর যথার্থ ধর্ম হইতে পারে নাই। দেশের জলবায়ু, কর্ম অপেক্ষা স্বপ্নের অমুহূল; ইহার উপর আর্থসাধনার অধ্যাত্মবাদ চিন্তকে অন্তর্মুখী করিয়া তোলে; তথাপি বাঙ্গালীর মজ্জাগত প্রাণধর্মকে এই মনোধর্ম একেবারে নির্মূল করিতে পারে নাই; এজন্ত জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে তাহার যে স্বাস্থ্যকর আসক্তি তাহা ভোগ হইতে উপভোগে পর্য্যবসিত হয়। কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্যের খেতভুজা বীণাপাণি বাঙ্গালীর চিত্ত-শতদলে যখন আসন পাতিলেন, তখন সহসা তার কল্পনায় এক মহোৎসব পড়িয়া গেল। সে সাহিত্যে জগৎ ও জীবন, প্রকৃতি ও মানব-হৃদয়, প্রত্যক্ষ পরিচয়ক্ষেত্রে পরস্পরকে যে মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে—মাছুষের দেহই যে অপূর্ণ ভঙ্গিমায় সূর্যালোকিত

আকাশভলে ছায়া বিস্তার করিয়াছে, তাহাই বাঙ্গালীকে মুগ্ধ করিল, বহিঃপ্রকৃতির সংস্পর্শে আত্মপরিচয় সাধন করিতে সেও অবীর হইয়া উঠিল। মাইকেলের কাব্যপ্রেরণায় সর্বাংশে প্রবল হইয়াছে বহির্বস্তুর বাহিরের রূপ। কেবলমাত্র বিচিত্র বস্তু সংগ্রহ করিয়া সেগুলিকে দূরে ধরিয়া অথবা নিকটে সাজাইয়া দর্শন ও স্পর্শনের আনন্দে তিনি বিভোর; ক্ষুদ্র ও বৃহৎ চিত্র-চিত্রণ এবং তক্ষণ-শিল্পীর মত মূর্তি-সুখার সন্ধান তাহার কল্পনার কি উল্লাস! উপমার পর উপমায় তিনি যে রূপ ফুটাইয়া তোলেন, তাহা ভাব বা চিন্তার চমক নহে—বাহিরের বস্তুবিশ্বাসের সৌন্দর্য; বিষাদ-প্রতিমা বন্ধিনী সীতার ললাটে সিন্দূরবিন্দু ‘গোধূলি ললাটে আহা তারার রথ’। তিনি বস্তুকে ভাবের দ্বারা বা ভাবকে বস্তুর দ্বারা উজ্জ্বল করিয়া তোলেন না; একই বস্তুর সৌন্দর্য ফুটাইবার জন্য বহু বস্তুর উপমা সন্নিবেশ করেন, চিত্রকে চিত্রের দ্বারাই সুন্দর করিয়া তোলেন। আলো ও ছায়া এই দুইটি মাত্র বর্ণে মর্ম্মর-মূর্তি যেমন প্রকাশ পায়, তাঁহার সৃষ্ট মানব-মানবীও তেমনি অভিযার সরল ও সার্বজনীন সুখ-দুঃখের ছায়ালোকসম্পাতে আমাদের হৃদয়-গোচর হয়। এই জন্য আকারে ও ভঙ্গিমায় মহাকবি মিল্টনকে অনুসরণ করিলেও মধুসূদন মাহুকের সংসার বিন্মুত হইয়া মহাকাব্যের অত্যাচল কাব্যলোকে, সীমাহীন দিগ্দেশে, তাঁহার কল্পনাকে প্রেরণ করিতে পারেন নাই। কিন্তু মাহুকে তিনি বড় করিয়া দেখিয়াছিলেন; পুরুষের পৌরুষ ও নারীর নারীত্ব তাঁহার হৃদয়ে যে মহিমাবোধ জাগ্রত করিয়াছিল তাহারই আবেগ মহাকাব্যের রূপ-ভঙ্গিমায় ব্যক্ত হইয়াছে! মাইকেলের কাব্য পড়িয়া মনে হয়, গীতি-প্রাণ বাঙ্গালী কবি যেন এক নূতন জগৎ আবিষ্কার করিয়াছেন; যেখানে হৃদয়-সমুদ্রের বেলাবালুকার ভঙ্গ-তরঙ্গের অলস ফেন-রেখা বৃষুদ-মালায় মিলাইয়া যায়, কিন্তু সেই সঙ্গে দূরগত জলোচ্ছাস ও ভয়পোত-যাত্রীর আর্তনাদ নিভৃত নিকুঞ্জের বংশীরবকেই এক অপূর্ণ বেদনায় প্রতিধ্বনিত করিয়া তোলে। কবিকল্পনার এই নূতন অভিযান নব্য সাহিত্যের গতি নির্দেশ করিয়াছিল—মনের স্বপ্ন জীলা-বিলাস অগ্রাহ্য করিয়া মাহুকে দেহের রাজ্যে দাঁড় করাইয়া, তাহার স্বাভাবিক আকার, আয়তন ও রূপ-ভঙ্গিমা ছই চক্ষু ভরিয়া দেখিয়া লইবার আকাঙ্ক্ষা জাগিয়াছিল; পাপ-পুণ্য নির্বিশেষে তাহার প্রাণের ক্ষুধা নিরন্তর অমোঘ নিয়মে কেমন ভীষণ-মধুর হইয়া উঠে—বাঙ্গালী কবির চিতে তাহারই প্রেরণা জাগিয়াছিল।

কিন্তু মধুসূদনের যে আবেগ একটা ‘great technique’ ও ‘prodigious art’-এর প্রেরণায় মাহুকের জীবনকে কেবল মাত্র একটা বিশালতর পট-ভূমিকার উপরে সন্নিবেশিত করিয়া তাহার প্রাণের ক্ষুধা ও দেহের যুক্তগতি অঙ্কিত করিয়াই চরিতার্থ হইয়াছিল। মনুষ্যজীবনের রহস্য-চিন্তার সেই আবেগ পরিপূর্ণ আকারে প্রকাশ পাইল বঙ্কিমচন্দ্রের উপজ্ঞান-কাব্যে। গীতিকাব্যের নিছক ভাবুকতায় এবং অল্প পরিসরে যে প্রেরণা ক্ষুধা পাইতে পারে না—ভাব-অগৎ হইতে বাহিরে আনিয়া মূর্তি-অগন্তের চাক্ষু

আলো-অন্ধকারে হৃদয়-মণির দেহ-বিচ্ছুরিত রশ্মিচ্ছটা প্রতিকলিত করিবার জন্ত যে নৃতন আকারে কাব্যসৃষ্টির প্রয়োজন—মহাকাব্য বা কাহিনী-কাব্যে তাহার experiment শেষ হইবার পূর্বেই, সেই প্রয়োজন সাধন করিবার জন্ত, আধুনিক বাংলা সাহিত্যে অবতারণা করিবার প্রভাব অদ্ভুত হইল। বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থানে বাংলা গল্পচ্ছন্দ সহসা যে বাণী-রূপ ধারণ করিল, তাহাতে দেহেরই রূপ-রাগ প্রাণের মূর্ছনায় স্পন্দিত হইয়া উঠিল। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বা পরে আর কোনও বাঙ্গালী কবি এমন করিয়া ‘দেহের রহস্তে বাঁধা অদ্ভুত জীবনের’ গাথা গান করেন নাই; প্রকৃতির প্রয়োচনায় মানুষের আত্মা এমন করিয়া দেহের ছদ্মবেশে লুটাপুটি খায় নাই; মনুষ্য-হৃদয়ের চিরন্তন আকৃতি কবি-কল্পনায় মণ্ডিত হইয়া দেহ-ধর্মের ভাঙনায় এমন সুহৃৎসুহৃৎ চূর্ভাগ্য-মহিমা লাভ করে নাই। যুরোপের কাব্যলক্ষী তথাকার সাহিত্যে মানুষের যে পরিচয়টিকে যুগযুগান্তর ধরিয়া দেহ-চেতনার মধ্য দিয়াই অনির্কটনীয় করিয়া তুলিয়াছেন—সে সাহিত্যের সেই গভীরতম প্রেরণা এমন করিয়া আর কোনও বাঙ্গালী কবিকে আবিষ্ট করে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের কাব্যে কামনার সেই সোমবাগ যে বেদীর উপরে অস্থিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা মনুষ্য-জীবনের রোমাঞ্চ; যে উপকরণ-সমষ্টির দ্বারা তিনি এই বেদী নির্মাণ করিয়াছেন, বাঙ্গালীর জীবনতিহাসে তাহা নিত্য-প্রত্যক্ষ নয় বলিয়া বাঁহারা এই কাব্য অতিমাত্রায় কাল্পনিক বলিয়া মনে করেন, তাঁহাদের চক্ষে মানুষের জীবনই অতিশয় ক্ষুদ্র; বঙ্কিমের কল্পনায় মানব-ভাগ্য ও মানব-চরিত্রের যে রহস্ত-সন্ধান আছে তাহা যদি কাহারও পক্ষে বাস্তবাত্মক হয়, তবে তাঁহার মতে হিমালয় অপেক্ষা উই-টিবি সত্য, এবং পদ্ম অপেক্ষা ষিঙাফুল অধিক-তর বাস্তব।

কিন্তু বর্তমান প্রসঙ্গে সে বিচার নিশ্চয়োজন। আধুনিক সাহিত্যে বাঙ্গালীর নব-জন্মের কথা বলিতেছিলাম। মানুষের দেহমন্দিরে যে দেবতা রহিয়াছেন তাঁহার প্রতি যে গোপন শ্রদ্ধা বাঙ্গালীর অস্থিমজ্জাগত, জগৎ ও মানব জীবন সম্বন্ধে তাহার সেই ঐশ্বর্য্য এই নব-সাহিত্যের জন্ম-হেতু। যে কামনার নাম সৃষ্টি-কল্পনা, রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শের যে মোহিনী মানুষের প্রাণে ‘প্রেম’ নামক মহাপিপাসার উদ্রেক করে,—বাহার বশে মানুষ আপনাকে স্বতন্ত্র না ভাবিয়া, এই জগৎ-রহস্তের সঙ্গে আপনাকে একটি অপূর্ণ রস-চেতনায় যুক্ত করিয়া নিজেরই স্বরূপ উপলব্ধি করিয়া কৃতার্থ হয়—বাঙ্গালী চরিত্রের সেই সুপ্ত প্রবৃত্তি যুরোপীয় সাহিত্য হইতে প্রেরণা পাইয়া জাগিয়া উঠিয়াছিল। আধ্যাত্মিকতার প্রাণহীন জড়-সংস্কার হইতে মুক্ত হইয়া, জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে একটা তুচ্ছ ধারণা বা ঔদাসীন্য ত্যাগ করিয়া, বহিঃপ্রকৃতির সহিত আত্মীয়তা স্থাপনের যে আকাঙ্ক্ষা, তাহারই নিদর্শন—বিষবৃক্ষ ও মণনাদবধ। মণনাদবধের কবি নাটক রচনা করিতে চাহিয়াছিলেন; কিন্তু নাটকীয় চরিত্র-সৃষ্টিতে কবির যে আত্মবিলোপ—সর্ববস্তুর মধ্যে অল্পপ্রতিষ্ঠিত হইবার যে কল্পনা-শক্তি—বাহার বলে কবিই আত্মচেতনার (সে বত গভীর হউক) সন্ধীর্ণ গণ্ডি হইতে নিজস্ব হইয়া প্রকৃত

মুক্তির অধিকারী হন—মধুসূদনের সে শক্তি ছিল না; তাই তাঁহার কাব্যে বখন মেঘনাদের জিহ্বাগ্রে সরস্বতী বিরাজ করেন, তখন লক্ষণ কথা খুঁজিয়া পায় না। কবি-স্বপ্নের নিরীক্ষ-পক্ষপাত স্পষ্ট হইয়া উঠে। তথাপি মধুসূদন সাহিত্যের এই মস্ত্র সিদ্ধিলাভ না করিলেও, মানুষের প্রতি মানুষ হিসাবেই তাঁহার যে শ্রদ্ধা, মানুষের বাগনা-কামনা, পাশ-পুণ্য, পৌরুষ ও দুর্বলতার প্রতি তাঁহার যে শাস্ত্র-সংস্কার-মুক্ত সহজ সহানুভূতি, তাহাই এ যুগের কবিকল্পনাকে মুক্তিলাভের দুঃসাহসে দাক্ষিত্য করিয়াছে। অপরাপর প্রতিভাহীন কবি এই মস্ত্রে দীক্ষিত হইয়া, মহাকাব্য বা কাহিনী-কাব্য রচনার আগ্রহ থাকিলেও, ইতোনষ্টন্ততোত্রষ্ট হইয়া গীতিকাব্য বা কাহিনী কোনটাই আরম্ভ করিতে পারেন নাই। তার কারণ, এ কাব্যের উৎকৃষ্ট আর্ট বা technique তখনও বাংলা কাব্যে সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নাই, প্রাচীন গীতি-কাব্যের কল্পনা ও রচনাভঙ্গীই তখনও ভাবকে আচ্ছন্ন করিয়া আছে। বঙ্কিমের প্রতিভা এ সমস্তার সমাধান করিল—এ কাব্যের ছন্দ হইল গথ, ইহার আকার হইল উপজ্ঞাস। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে সঙ্গেই এ কল্পনার পূর্ণবিকাশ ও অবসান ঘটয়াছে—বঙ্কিমের সেই নাটকীয় প্রতিভা ও সৃষ্টিশক্তি, কল্পনার সেই ঐর্ষ্য আর কাহারও মধ্যে প্রকাশ পায় নাই।

তথাপি উপজ্ঞাস ও গল্পসাহিত্যে এই ধারা কতকটা ভিন্নমুখী হইলেও আজও একেবারে লুপ্ত হয় নাই; বাস্তব-প্রীতি বা মানুষের দেহ-জীবনের রহস্য-বোধ উৎকৃষ্ট কল্পনাশক্তির অভাবে অতিশয় সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্রে প্রবাহিত হইলেও তাহা আজ বাংলা গঞ্জে বাস্তবেরই বিচিত্র ভঙ্গী বিশ্লেষণ করিতেছে। কিন্তু বাংলাকাব্যে এই বহিমুখী কল্পনা আর আমল পাইল না। পঞ্চেন্দ্রিয়ার পঞ্চপ্রদীপ জ্বালাইয়া তাহারই আলোকে মূর্তিপূজার যে আনন্দ, বাহিরের বিপুল জনস্রোতের কলকোলাহলে মিশিয়া মিলিত কণ্ঠস্বরে যে অপূর্ণ উদ্গাদনা—বাংলাকাব্যে তাহার প্রতিষ্ঠা হইল না। মানুষ হইয়া মানুষের ভিড়ে আসিয়া দাঁড়াইবার সেই উৎসাহ যেমন বাঙ্গালীর পক্ষেই সম্ভব, তেমনি বৃন্দাবন-স্বপ্নও বাঙ্গালীরই; এই দুই প্রবৃত্তির বিরুদ্ধ ধারায় বাঙ্গালী আত্মহারা। তাই নব-সাহিত্যের যে প্রেরণার কথা আমরা এতক্ষণ আলোচনা করিয়াছি, যে প্রেরণার বশে বাংলা সাহিত্যে বাঙ্গালীর নব-ভঙ্গ হইয়াছিল বলিয়া মনে করি, এবং বাহার সম্যক ক্ষুণ্ণি ঘটিলে সাহিত্যে ও তথা জীবনে আমরা একটা নূতন অধ্যায় আরম্ভ করিতে পারিতাম, সেই প্রেরণা সহসা আর এক পথে প্রবাহিত হইল। বাঙ্গালীর কাব্য-কল্পনা প্রাণের অন্তস্তল হইতে সরস্বতীর ধ্যানমূর্তি আবিষ্কার করিল তাহাতে বাস্তবজীবন ও বহির্জগৎকে আত্মসাৎ করিবার এক অভিনব ভাবসাধনার পদ্ধতি প্রবর্তিত হইল—বাহিরের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের প্রয়োজন আর রহিল না; কাব্য জীবন হইতে পৃথক হইয়া পড়িল। আমি কবি বিহারীলাল ও তাঁহার “সারদামঙ্গল”ের কথা বলিতেছি।

বিহারীলালের গীতিকল্পনায় আত্মভাবসাধনার যে ভঙ্গীটি কুটরা উঠিয়াছে, তাহা এতই নূতন যে, আমাদের দেশীয় গীতিকাব্যের ইতিহাসে কবিমানসের এতখানি স্বাভাব্য—কাব্যসাধনাকেই আধ্যাত্মিক সংশয়-মুক্তির উপায়রূপে বরণ করার এই আদর্শ—ইতিপূর্বে আর লক্ষিত

হয় না। বৈষ্ণব কবির কাব্যসাধনার একটা ভাব-গভীর আধ্যাত্মিক প্রেরণার পরিচয় আছে— শুধু রসস্বষ্টিই নয়, প্রাণের গভীরতর শিখার নিয়ন্ত্রিত সাধনা আছে। তথাপি বৈষ্ণব কবির কল্পনায় এরূপ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য নাই, সে কল্পনা একটা বিশিষ্ট ভাব-সাধনার পদ্ধতিকে, একটা সঙ্গীত সাধন-তত্ত্বকে আশ্রয় করিয়াছে—সে সাধনার মন্ত্র কবির নিজ কবিত্বের ফল নহে। বিহারীলালের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য সম্পূর্ণ আধুনিক। সমগ্র জগৎ ও জীবনকে সম্পূর্ণ স্বাধীন স্বকীয় কল্পনার অধীন করিয়া, আত্ম-প্রত্যয়ের আনন্দে আবৃত হওয়ার বে গীতি-প্রেরণা, তাহারই নাম কবির ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য। বিহারীলালের কল্পনায় এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য ও আত্ম-প্রত্যয়ের আনন্দ, বাংলা কাব্যে সর্বপ্রথম ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহা এতই অপ্ৰত্যাশিত যে, সহসা ইহার উৎপত্তি নির্ণয় করা যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী গীতিকাব্যে কবির এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য প্রকট হইয়াছিল; এবং Wordsworth ও Shelleyর কল্পনা হইতে বিহারীলালের কল্পনা বড়ই ভিন্ন হউক, উহা যে মূলে সমগোত্র সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। অতএব বিহারীলালের কাব্য-সাধনায় ইংরেজী কাব্যের প্রভাব অনুমান করা অসঙ্গত নয়। তথাপি এ সম্বন্ধে বিবেচনা করিবার আছে। প্রথমতঃ ইংরেজী সাহিত্যে বা ভাষায় বিহারীলাল ততদূর ব্যুৎপন্ন ছিলেন বলিয়া মনে হয় না, বাহাতে ইংরাজ রোমান্টিক কবিগণের সহিত তাঁহার খুব গভীর পরিচয় সম্ভব। তিনি বায়রণের কাব্য শ্রুতিমাছিলেন, তাঁহার নিজের কবিতায় বায়রণের ভাবানুবাদ আছে; এরূপ ইংরেজী জ্ঞান বা ভাবগ্রাহিতা খুব বিস্ময়কর নহে। কিন্তু শেলী অথবা ওয়ার্ডসওয়ার্থের ভাব-কল্পনা অনুবাদ বা অনুকরণের বস্তু নয়; সেখানে কাব্যের আত্মাকে যেন আত্মসাৎ করিতে হয়, সে কাব্যে এবং সে ভাষায় বিহারীলালের ততখানি প্রবেশ ছিল কিনা সন্দেহ। দ্বিতীয়তঃ, শেলী, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, বিহারীলাল প্রভৃতির গীতিকবিতার বিশেষত্বই এই যে, শুধু তাহার ভাববস্তুই মৌলিক নয়, ভাবনার ভঙ্গীও মৌলিক; তাহা না হইলে তাঁহাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য এমন ফুটিয়া উঠিত না। এ স্বাতন্ত্র্য যেন জন্মগত, কোনও বহির্গত প্রভাবের ফল নয়। তাই বিহারীলালের কোনও কোনও প্লোকে শেলীর কবিতাবিশেষের ছায়া লক্ষ্য করিলেও এরূপ ভাব-সাদৃশ্য অনুকরণাত্মক হইতে পারে না। অতএব এইরূপ প্রভাবকেই বিহারীলালের কাব্য-প্রেরণার কারণ বলিয়া মনে করিলে ভুল হইবে। তথাপি, বিহারীলাল এই সকল কবিদের সঙ্গে যে একেবারে অপরিচিত ছিলেন এমন না হইতে পারে; হয়তো ইংরেজী কাব্যে কবি-মানসের এই নূতন অভিব্যক্তির কথা তিনি তদানীন্তন পণ্ডিত-সমাজে আলোচনা-প্রসঙ্গে জানিতে পারিয়াছিলেন, এবং তাহাতে নিজের সাধনা সম্বন্ধে আশ্বাস ও উৎসাহ বোধ করিয়াছিলেন,—আচার্য্য কৃষ্ণকমলের মত বন্ধুর সংসর্গে তাঁহার জীবনে ঘটিয়াছিল, তাঁহার সম্বন্ধে এরূপ অনুমান মিথ্যা না হইতেও পারে।

তবে কি বাংলাকাব্যে বিহারীলালের অনুদয় নিতান্তই আকস্মিক? তিনি কি সে যুগের কেহ নন?—সাহিত্যের ইতিহাসে এরূপ ঘটনা কুজাপি ঘটে না, আমাদের সাহিত্যেও ঘটে নাই; বিহারীলাল এই যুগেরই কবি, এবং প্রতিভাহিসাবে তিনি যেমন বহুদূর ও মুখুন্দনের সমকক্ষ,

ভেদনি, তাঁহার কাব্যপ্রেরণা সম্পূর্ণ বিপরীত হইলেও একই অবস্থার ফল। সে যুগের সাহিত্যে জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে বাঙ্গালীর প্রতিভা যে নতুন সমস্তার সম্মুখীন হইয়াছিল, মধুসূদন বঙ্কিম প্রভৃতি তাহাকে বাহিরের দিক হইতে-বরণ করিয়া কল্পনাকে বহিমুখী করিয়া যুরোপীয় আদর্শে রসসৃষ্টি করিতে চাহিয়াছিলেন—অন্তরকে বাহিরের নিয়মাবলী করিয়া সর্বস্বত্ব ও সংশয়কে কাব্যরসে পরিণত করিতে চাহিয়াছিলেন। বিহারীলাল এই দৃষ্টান্ত স্বীকার করেন নাই—এইখানেই তাঁহার ভারতীয় সংস্কার জয়ী হইয়াছে; কিন্তু তিনিও এ যুগের প্রভাব অস্বীকার করিতে পারেন নাই। অর্থাৎ বহির্জগৎ সম্বন্ধে যে সচেতনতা এ যুগে অবশ্যজ্ঞাবী হইয়াছিল, পূর্বতন কোনও যুগে যদি তাহা ঘটিত, তবে ভারতীয় কবি কাব্য-সাধনার যে-পন্থা অবলম্বন করিতেন ও যে-মন্ত্রে সিদ্ধিলাভ করিতেন, বিহারীলাল তাহাই করিয়াছিলেন। তিনি বহির্জগৎকে কতকটা আড়ালে রাখিয়া প্রাণের মধ্যে একটা আদর্শ ভাবজগৎ সৃষ্টি করিয়া সকল সংশয়ের সমাধান করিয়া লইয়াছিলেন। শ্রীতি ও সৌন্দর্য-লুক্ক কবি-প্রাণ ধ্যানযোগে বিশ্বসৃষ্টির মধ্যে এমন একটা সত্তার সন্ধান পাইয়াছিলেন, যাহার ভাবনায় জীব-ধর্মের গভীরতম প্রবৃত্তিও বাস্তব জগতের কঠোর কর্কশতার উপরে একটি কোমল প্রলেপ বুলাইয়া শাস্ত আনন্দ-রসে পরিভূষিত হইতে পারে। এ সাধনা ভারতীয় প্রকৃতির অমুগন্ধী—সকল রসের উপরে শাস্ত-রসের প্রতিষ্ঠাই ভারতীয় কবির কবি-ধর্ম। মাছুষের বাস্তব জীবনের প্রত্যক্ষ-কঠোর নিয়তি, বাসনা-কামনার স্বর্গ-নরকব্যাপী আলোড়ন, সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কীর্তি ট্রাজেডির অমুভাবনা, ভারতীয় কবির কল্পনাকে বিপথগামী করিতে পারে নাই। কিন্তু বিহারীলালের কাব্যসাধনায় এই মন্ত্রের প্রভাব থাকিলেও তাহা স্তম্ভ, তাঁহার কবিপ্রকৃতি অতীতকে সম্পূর্ণ আধুনিক। আলঙ্কারিক পণ্ডিতগণ কাব্যরসকে ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদর বলিয়া ঘোষণা করিলেও—কাব্যকে চতুর্স্বকলপ্রদ বলিয়া স্বীকার করিলেও—কবির কাব্যসাধনাকে আধ্যাত্মিক সাধনা বলিয়া মনে করিতেন না। কারণ এই রসসৃষ্টিতে কাব্যের যে কলা-কৌশল নির্ধারিত হইয়াছিল, সেই কলা-কৌশলের নিপুণ প্রয়োগই কবিপ্রতিভার মুখ্য কীর্তি—রস যেন তাহার গৌণ পরিণাম; কবি যেন একটি আদর্শ স্থির রাখিয়া কাব্যের উপকরণগুলি প্রয়োজনমত ব্যবহার করিতেন; একটা বাধা নিয়মের অমুগন্ধী হইয়া নিজ মানস বা প্রাণের প্রেরণাকে দমন করিয়া রাখিতেন। এজন্য কাব্যসাধনায় কবি-মানসের কোন স্বাধীন বিকাশের সম্ভাবনা ছিল না। আধুনিক কালে আমরা কাব্যের মধ্যে কবি-মানসের যে আধ্যাত্মিক পরিচয় পাই—মাছুষের স্বাভাবিক বোধশক্তি জগতের সঙ্গে নিবিড় সম্পর্কের ফলে যে পূর্ণ-চেতনা লাভ করে—কবি কীটস্ বাহাকে ‘soul-making’ বলিয়াছেন, এই সকল কাব্যে তাহার নিদর্শন নাই। কাব্য বাস্তব জগতের রূপরসোদ্ভূত হইলেও তাহার লক্ষ্য বখন সেই ‘রস’—যাহা ব্রহ্মাস্বাদের মত, তখন বস্তুজগতের সঙ্গে কাব্যের ঘনিষ্ঠ যোগ থাকিবার প্রয়োজন কি?—কলে-কৌশলে সেই অবস্থা ঘটাইতে পারিলেই যথেষ্ট। অতএব বাহিরের সঙ্গে অন্তরের কোনও বোঝাপড়া অনাবশ্যক—সে সমস্তা জ্ঞান-বোগী দার্শনিকের

অধিকারভুক্ত। এজন্য কবির পক্ষে একটা স্বাধীন ভাবসাধনার প্রয়োজন কখনও অস্বীকৃত হয় নাই। আধুনিক বাঙ্গালী কবি বিহারীলাল এই বহিঃসৃষ্টির প্রভাবে অন্তরে অনুভব করিয়াছেন, এবং তাহাকে নিজস্ব ভাবসাধনার মস্ত্রে জয় করিয়া লইয়াছেন। এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের মূলে যে subjectivity আছে তাহা ভারতীয় সাধনরীতির অঙ্গভূত; কিন্তু তাহা যে কবিস্বর্গকে আশ্রয় করিয়াছে তাহা সম্পূর্ণ নূতন; কারণ, এই ভাবসাধনার মূলে আছে মর্ত্যমাধুরীলব্ধ কবিপ্রাণ, তাহা ভারতীয় আধ্যাত্মবাদের বিরোধী। কবিকল্পনার উপরে বহিঃপ্রকৃতির এই প্রভাব—যেমন ভাবেই হোক, মর্ত্যজীবনের মাধুরী পান করিবার এই আকাঙ্ক্ষা—যে ধরণের আধ্যাত্মিকতায় মগ্নিত হইয়াছে তাহাই বাংলা গীতিকাব্যে আধুনিকতার লক্ষণ। ইংরাজ রোমান্টিক কবিগণের মতই—প্রকৃতি ও মানব-হৃদয়কে একত্রে গাঁথিয়া একটা বৃহত্তর আদর্শের অনুপ্রাণনা, মানুষের মনোবৃত্তি ও দেহ-বৃত্তিকে একই তত্ত্বের অধীন করিয়া সত্যকে স্তম্ভের ও স্তম্ভরকে সত্য বলিয়া উপলব্ধি করিবার এই চেষ্টা, মানুষের প্রাণে যে প্রেম ও সৌন্দর্যের পিপাসা রহিয়াছে, বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে তাহার উৎসরূপিণী এক চিন্ময়ী সত্তার কল্পনা—বাঙ্গালী কবিকেও এত শীঘ্র অভিব্যক্ত করিয়াছে, ইহাই বিস্ময়কর। কিন্তু তদপেক্ষা বিস্ময়কর তাঁহার কল্পনার মৌলিকতা। তাঁহার ‘সারদা’, Wordsworthএর প্রকৃতিসর্বস্ব বিখ্যেচেনাও নয়, Shelleyর রূপাতীত রূপময়ী প্রেম-সৌন্দর্যের অপরা আদর্শ-লক্ষ্মী, বিখ্যাতীত বিখ্যাত্যও নয়, ‘তাঁহার সারদা’ মানুষের স্বাভাবিক প্রীতি-প্রেমের প্রবাহরূপিণী, বিশ্বব্যাপ্ত সৌন্দর্য ও মানবীয় প্রেমের সমন্বয়রূপিণী, বিহরন্তর-বিহারিণী, বিশ্ববিকাশিনী “দেবী যোগেশ্বরী”; —তিনি “প্রত্যক্ষে বিরাজমান, সর্বভূতে অধিষ্ঠান”, অর্থাৎ “তুমিই বিশ্বের আলো (শুধু নয়), তুমি বিশ্বরূপিণী”—

তুমি বিশ্বময়ী কান্তি, দীপ্তি অহুপমা,

কবির যোগীর ধ্যান

ভোলা প্রেমিকের প্রাণ—

মানব-মনের তুমি উপার হুবা।

‘—যোগীর ধ্যান’ ও ‘প্রেমিকের প্রাণ’,—তাঁহার ‘সারদা’য় এই ছয়ের কোনও বিরোধ নাই, কারণ প্রেম ও সৌন্দর্য-পিপাসা তাঁহার নিকট অভিন্ন।

বাস্তব-প্রীতি বা প্রত্যক্ষের প্রতি প্রাণের আকর্ষণ বাহ্যিক নাই, তাঁহার সৌন্দর্য-পিপাসাও নাই। সৌন্দর্য রূপাতীত বা বাস্তবাতীত নয়, এজন্য প্রেমসী ও রূপসীর মধ্যে ভাবগত অসামঞ্জস্য নাই। যোগীর ধ্যানে যে সৌন্দর্যের প্রেরণা রহিয়াছে, প্রকৃত প্রেমের প্রেরণাও তাই। বিহারীলাল বিশ্বপ্রকৃতি ও মানব-হৃদয়ের যোগসুত্ররূপিণী এই ‘যোগেশ্বরী’ সারদার কল্পনা করিয়াছেন; ইহাতে কাব্যের সহিত জীবনের একটা নিগূঢ় সম্পর্কের কথা—সকল উৎকৃষ্ট কাব্য-প্রেরণার মর্ম্মকথা প্রকাশিত হইয়াছে। কবি কীটসের সেই “Principle of Beauty in all things” বিহারীলালও কতকটা উপলব্ধি করিয়াছিলেন। মনে হয়, কবি-প্রেরণার

পরম তত্ত্বটিকে তিনি যেমন করিয়া প্রাণের মধ্যে পাইয়াছেন, তেমন করিয়া Wordsworth বা Shelleyও পান নাই। কবি কীটস্ বাহার সজ্ঞান চেতনায় অভিভূত হইয়াছিলেন, Shakespeare অজ্ঞানে তাহারই বশবর্তী হইয়া কাব্যসৃষ্টির আনন্দে কবিজীবনের পরম সিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। বিহারীলালের ভারতীয় প্রকৃতি ধ্যানরসে পরিতৃপ্ত হইয়া নিজ অন্তরের উপলব্ধিকেই কবিপ্রাণের নিশ্চিন্ত মুক্তি মনে করিয়া কেবল মগ্ন জপ করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছে।

বিহারীলালের কবিদৃষ্টি কাব্যসৃষ্টিতে সার্থক হয় নাই; তাঁহার কাব্য একরূপ তত্ত্বরসের (mysticism) আধার হইয়া আছে,—সে রসকে তিনি রূপ দিতে পারেন নাই; তিনি নিজে বাহ্য দেখিয়াছেন অপরকে তাহা দেখাইতে পারেন নাই। এ সম্বন্ধে একটু ভাবিয়া দেখিলে এঁকটা কথা মনে হয়। বিহারীলালের এই মগ্ন-দৃষ্টি যদি কাব্য সৃষ্টি করে, তবে সে কাব্য গীতিকাব্য হইতে পারে না; নাটকীয় রূপ-সৃষ্টি ভিন্ন আর কোনও উপায়ে ইহার পূর্ণ-প্রকাশ অসম্ভব। যে কল্পনা সর্ববস্তুর সূন্দর দেখে, যে সৌন্দর্য্যবোধের মূল বাস্তবপ্রীতি, সে কল্পনার পরিণাম বিশ্বাসীয়তা। অতএব তাহা যদি কাব্য-সৃষ্টির প্রেরণা হয় তবে তাহা কোমল-কঠোর, সূন্দর-কুৎসিত, পাপ-পুণ্য, সুখ-দুঃখ—এক কথায় জগৎসৃষ্টির যতকিছু বৈচিত্র্যকে একটি সমান নির্বন্ধ রস-চেতনার বশে কাব্যরূপে প্রতিফলিত করিয়াই চরিতার্থ হইতে পারে, লিরিকের আত্মভাবসর্বস্বতা তাহার পক্ষে অসঙ্গত। এই জগ্গই বিহারীলালের গীতি-কবিতাও সূক্ষ্মস্ট আকার গ্রহণ করিতে পারে নাই। তাঁহার রচনায় বথার্থ কাব্যসৃষ্টির পরিবর্তে কাব্যরস-রসিকের একরূপ ভাবাবস্থার পরিচয় আছে। Keats এই ভাবে রূপ দিবার—বহিরন্তরবিহারী এই সত্যসূন্দরকে কাব্যের সাহায্যে দৃষ্টিগোচর করাইবার জগ্গ আকুল হইয়াছিলেন; অসমাপ্ত কবিজীবনে তিনি কেবল ইঞ্জিয়গোচরকে বাক্যগোচর করিতে পারিয়াছিলেন, নিজ প্রাণের আকৃতিকেও অপরের হৃদয়গোচর করিতে পারিয়াছিলেন; তাই তাঁহার অসম্পূর্ণ কবিকল্পনাও কাব্যসৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু তিনিও বুঝিয়াছিলেন ব্যক্তি-নিরপেক্ষ (objective) রূপ-সৃষ্টি ব্যতিরেকে এ কল্পনা সার্থক হইতে পারে না। বিহারীলালের এ ভাবনা ছিল না, এ প্রেরণাই ছিল না; কেবল উৎকণ্ঠ ভাব-রসে নিমগ্ন হইয়া তিনি নিজ প্রাণের আনন্দ জ্ঞাপন করিয়াছেন—কাব্য-প্রেরণার যে রহস্য সেই রহস্যেরই প্রতীক্ষা করিয়াছেন; তাই তিনি প্রকৃত কবি না হইয়া mystic হইয়াই রহিলেন। একজন প্রসিদ্ধ কবি-সমালোচক বথার্থই বলিয়াছেন—

“The pure poet is not a mystic: contemplation of the mystery is no end in itself for him. He is a doer, a maker, a revealer, a creator.”

তথাপি বিহারীলালের কাব্যসাধনায় ভারতীয় প্রভাব বিশেষ ভাবে থাকিলেও, তাহার একটা লক্ষণ বিন্দুত হইলে চলিবে না—বিহারীলালের কবি-প্রকৃতিতে উৎকণ্ঠ সৌন্দর্য্য-বোধ

এবং অভিনয় বাস্তব হৃদয়বৃত্তি এক সঙ্গে চরিতার্থ হইয়াছে। ইহার কারণ, তাঁহার কাব্য-সাধনার বাঙ্গালীর বৈরাগ্যবিমুক্ত বাস্তবরস-পিপাসার সঙ্গে ভারতীয় ভাবনা যুক্ত হইয়াছে—এই দুইয়ের সন্ধিনেই এমন সত্যকার কবি-দৃষ্টি সম্ভব হইয়াছে। কিন্তু ইংরেজী সাহিত্যের প্রভাবে বহুমুখের যে বাঙ্গালী-প্রতিভা বাস্তব-জীবনের কলনাগোরবে কাব্যসৃষ্টি করিয়াছে, সেই বাঙ্গালী-প্রতিভাই ইংরেজী-প্রভাববর্জিত হইয়া এবং ভারতীয় ধ্যান প্রকৃতির বশবর্তী হইয়া কাব্যের স্রষ্টা না হইয়া মন্বদ্রষ্টা হইয়াছে। এজন্ত শেণী বা ওয়ার্ডসওয়ার্থের তুলনার বিহারীলালের কবি-দৃষ্টি আরও সম্যক ও সুসম্পূর্ণ হইলেও, কাব্যসৃষ্টির বিষয়ে তাঁহাদের বহু নিম্নে রহিয়া গিয়াছে।

বিহারীলালের এই কবি-দৃষ্টি আর কাহাকেও অনুপ্রাণিত না করিলেও তাঁহার কাব্য-রচনার ভঙ্গী এবং তাহার অন্তর্গত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের আদর্শ পরবর্তী কবিগণের উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ইতিমধ্যে 'উনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী কাব্য-সাহিত্য' বাঙ্গালীর সুপরিচিত হইয়া উঠিল; তাহাতে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের যে ভাবোন্মাদমাধুরী অপূর্ণ সঙ্গীতে উৎসারিত হইয়াছে, গীতি-প্রাণ বাঙ্গালীর কলনা তাহাতে আত্মসমর্পণ করিল; বিহারীলাল যে আত্ম-ভাবসাধনার পথ নির্দেশ করিয়াছিলেন তাহাতে এই বিদেশী গীতিকাব্যের আদর্শ সহজেই বাংলা কাব্যে প্রবেশ করিল। কিন্তু বিহারীলাল খাঁটি বাঙ্গালী-স্বলভ প্রীতিকলনার, বাহিরের সহিত অন্তরকে যুক্ত করিয়া একটি পরিপূর্ণ রসসাধনার যে ইঙ্গিত করিয়াছিলেন, সে ইঙ্গিত ব্যর্থ হইল; ইংরেজী কাব্যের প্রভাবে আত্মপ্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষাই এ কাব্যের মূল-প্রেরণা হইয়া দাঁড়াইল। বিহারীলালের কাব্যে আত্মভাবনিমগ্নতার লক্ষণ থাকিলেও তাহাতে সজ্ঞান আত্মপ্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা নাই। কিন্তু সেই আত্মনিমগ্নতার মোহই বড়াল-কবির কাব্যে আত্মপ্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষারূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাই বিহারীলালের 'সারদা'র একটি দিক—বিশ্বের অন্তঃপুরে তাঁহার সেই রহস্যময়ী মূর্তি—শেলির কাব্যরসে অভিষিক্ত হইয়া বড়াল-কবির অবাস্তব রসপিপাসার ইন্ধন যোগাইয়াছে। ব্যক্তির এই আত্মপরায়ণ কলনা, এই সম্পূর্ণ অসামাজিক আত্মরতির কবিতা বাংলা সাহিত্যে নূতন—কাব্যকে জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া কবিকলনার হা-হতাশ বাংলা সাহিত্যে এইখান হইতেই আরম্ভ হইয়াছে। দেবেন্দ্রনাথের কবিতায় এই আত্মরতি আর একরূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে; তিনি সর্ববস্তুর যে সৌন্দর্য দেখিতেছেন তাহা বস্তুগত নয়, বাস্তবই অবাস্তব-মনোহর হইয়া উঠিয়াছে, তাঁহার প্রীতির অক্ষরস্ত উৎসমুখে সর্ববস্তুই স্নান। এ বিষয়ে তিনিও বিহারীলালের কাব্যকলনার একাংশমাত্রের অধিকারী। বিহারীলাল তাঁহার 'সারদা'কে যে 'ভোলা প্রেমিকের প্রাণ' বলিয়াছেন, দেবেন্দ্রনাথের কাব্য তাহার উৎকৃষ্ট উদাহরণ বটে, কিন্তু 'কবির যোগীর ধ্যান' তাহা নহে।

তথাপি 'দেবেন্দ্রনাথের উচ্ছ্বাস-প্রবণ কবি-প্রতিভার বাংলা গীতি-কাব্যের যে একটি রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহাতেও যেন পলকের জন্য, অন্ধকারে বিদ্যুৎ-চমকের মত, বাঙ্গালীর সেই চিরকালের বাঙ্গালীত্ব শেষবার ধরা দিয়াছে। এ যুগের কবিগণের মধ্যে এই বাঙ্গালী-মূলত্ব প্রীতির আবেগ আমরা বিহারীলালের কাব্যে দেখিয়াছি; মধুসূদন পাশ্চাত্য মহাকাব্যের আদর্শ গ্রহণ করিয়াও এই প্রীতির বশে abstractions লইয়া থাকিতে পারেন নাই। হেমচন্দ্র এই প্রীতির উচ্ছ্বাসে অসংখ্য কবিতা লিখিয়াছিলেন, কিন্তু প্রকৃত কবিশক্তির অভাবে তাঁহার প্রীতি ভাষায় ও ছন্দে কাব্যের অপূর্ণতা লাভ করে নাই। বিহারীলাল এই প্রীতিকেই অতি উচ্চ সৌন্দর্য্য-ধ্যানে নিয়োগ করিয়াছিলেন; সেই ধ্যানের সঙ্গে এই প্রীতির বিরোধ ছিল না বলিয়াই তিনি এমন সম্যক কবিত্বের অধিকারী হইয়াছিলেন। 'দেবেন্দ্রনাথের কবিতায়' এই প্রীতি একটি নূতন ভঙ্গীতে ফুটিয়া উঠিয়াছে—আত্মভাবমূলক আবেগের তীব্রতায় এই প্রীতি যেন কবির হৃদয়-বীশ্বরীর একমাত্র রক্তমুখে গীতোচ্ছ্বাসে বাজিয়া উঠিয়াছে। চিন্তাশৈলী নিছক emotion-এর এই আবেগ, এই ভাব-বিস্ময়ভা বাঙ্গা কবিতায় যে একটি সুর-যোজনা করিয়াছে, তাহা গীতিকাব্য হিসাবে অপূর্ণ; নিজ প্রাণের আত্মদিকে উপুড় করিয়া ঢালিয়া নিঃশেষ করিয়া দেওয়ার এমন ভঙ্গী বাঙ্গালী কবি ভিন্ন অপর কাহারও পক্ষে সম্ভব হইত না। প্রীতি-সৌন্দর্য্যের এই মিলিত আবেগ দেবেন্দ্রনাথকে বিহারীলালের বতটা সমগোত্র করিয়াছে আর কাহাকেও তেমন করে নাই; মনে হয়, যে আবেগ বিহারীলালের ধ্যান-কল্পনার গভীর হইয়া শাস্ত্রসে পরিণত হইয়াছে, সেই আবেগই দেবেন্দ্রনাথের সর্বেশ্বরীয় বিবশ করিয়াছে। বিহারীলাল 'বিচিত্র এ মনুদশা'কে 'ভাবভরে যোগে বসা' বলিয়াছেন—দেবেন্দ্রনাথের সে যোগসাধনা ছিল না; তাঁহার কল্পনা 'একমুখী', আত্মহারা, অপ্রকৃতিস্থ; তিনি ধ্যান-ধারণার ধার ধারিতেন না ভাবকে ভাবিয়া দেখিবার অবসর তাঁহার ঘটিত না। সেজন্য, প্রবল হইলেও তাঁহার কল্পনা সঙ্কীর্ণ, তাঁহার সৃষ্টিশক্তি অসমান ও বিক্লিপ।

আধুনিক সাহিত্যে বাঙ্গালীর বৈশিষ্ট্যের আলোচনায় আমি বাহা বলিয়াছি তাহাতে এযুগের সাহিত্যসৃষ্টির মূল্য নির্ধারণ করা আমার উদ্দেশ্য নয়, তথাপি কবিগণের মৌলিক প্রতিভা ও ব্যক্তিগত প্রেরণার বতটুকু আলোচনা প্রয়োজন তাহা করিয়াছি। এই আলোচনা হইতে বাঙ্গালীর কবি-প্রতিভা তাহার জাতীয় প্রবৃত্তির দ্বারা কতখানি নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে এবং এই সাহিত্যসৃষ্টিতে কি কারণে কোন্ দিকে তাহা কতখানি সফল বা নিফল হইয়াছে তাহা অনুমান করা দুঃস্বপ্ন হইবে না। বাঙ্গালীর স্বভাবে যে দুই প্রবল বিরুদ্ধ প্রবৃত্তির উল্লেখ করিয়াছি তাহাও বিশেষভাবে স্মরণযোগ্য, কারণ এই জন্মই এই সাহিত্যের ধারা একটা ঘূর্ণীর মধ্যে পড়িয়া শেষে বিমুখবাহিনী হইয়াছে। বাহা নূতন, অথচ সত্য এবং সূক্ষ্ম,

তাহার আদর্শ বিদেশী বা বিজাতীয় হইলেও, তাহাকে আয়ত্ত করিবার যে উদ্যম কল্পনাশক্তি বাঙ্গালী জাতির বিশেষত্ব, তাহারই প্রভাবে এই নবসাহিত্যের জন্ম হইয়াছিল। কিন্তু জাতির প্রাণে সাড়া না জাগিলে, কেবলমাত্র অনুকরণের দ্বারা সাহিত্য সৃষ্টি হয় না। তাই, যুরোপীয় সাহিত্যের অনুকরণে, এই নব সাহিত্যের কল্পনাতন্ত্রী ও ভাব-প্রেরণায় জীবন ও অগৎ সম্বন্ধে যে কোতুহল, মনুষ্যজীবনের বাস্তব-নিষ্কৃতির ভাবনায় যে অভিনব উদ্ভাদনা আমরা লক্ষ্য করি—কল্পনাকে ভিতর হইতে বাহিরে আনিয়া বাস্তব-ক্ষেত্রে প্রসারিত করিয়া ইতিহাস বিজ্ঞান সমাজ ও মনস্তত্ত্বের উপরে প্রতিষ্ঠিত করিবার যে সফল ও নিষ্ফল সাধনার পরিচয় পাই, তাহার কারণ অনুসন্ধান করিলে দেখা যায়, বাঙ্গালীর অন্তরে এই মর্ত্যজীবনের প্রতি একটি সত্যকার মমতা, দেহপীতি বা বাস্তবসবুজু চিরদিন বিস্তৃত আছে। কিন্তু দেশের জল-বায়ু, ভারতীয় কালচারের প্রভাব, ও বাহিরের নানা অবস্থার গুণে, এই ভোগসুখ জীবনের বাস্তব আশা আকাঙ্ক্ষায় সত্য হইয়া উঠে নাই, অলস ভাববিলাস বা আত্মরতিকেই সে এই ক্ষুধানিয়তির উপায় করিয়া লইয়াছে। তাই সাহিত্যে ও জীবনে কোনও রহস্য কল্পনা বা কীর্তি-কামনা তাহার নিশ্চিন্ত পল্লী-বাস-সুখ বিয়িত করিতে পারে নাই। কিন্তু গত যুগের সেই বৈদেশিক ভাবপ্রাবনে সে সহসা জাগিয়া দেখিল, তাহার গ্রামপ্রান্তের সেই নিভৃত নদীটির কূল-রেখা দূরবিসর্গী মাঠ-বাট-প্রান্তর একাকার করিয়া দিগন্ত-সীমায় মিশিয়াছে; এবং সেইখানে উষালোকে, নানারাগরঞ্জিত গণহর্ষের মত একটি মেঘস্তম্ভ যেন সেই জলের উপরই দাঁড়াইয়া ছায়া বিস্তার করিয়াছে। বাস্তব জগতে কল্পনার এই আচ্ছাদিত বিস্তারে তাহার প্রাণে ক্ষুধা হইল; যে-মেঘ আকাশকে মেঘর করিয়া, গৃহকোণ অন্ধকার করিয়া, তাহার অন্তরের দীপশিখা উজ্জ্বল করিয়া তুলিত, সেই মেঘ আজ নবপ্রভাতের কিরণচ্ছটায় কি অপূর্ণপূর্ণ মায়াপুরী রচনা করিয়াছে! সেই দিগন্তবিস্তৃত জলরাশি পার হইয়া অসীম সম্পদ-শোভার রহস্যনিকেতন অধিকার করিবার জন্ত মধুসূদন তাঁহার অমিত্রাক্ষরছন্দে আহ্বান-সঙ্গীত গাহিলেন। এই কুলভাঙ্গা কল্পনা-শ্রোত, এই মুক্তির আনন্দই বাংলাকাব্যে মধুসূদনের দান। কিন্তু মধুসূদন যুরোপীয় আদর্শে মানুষের মনুষ্যত্ব, পুরুষের পৌরুষকে জয়যুক্ত করিতে চাহিলেও, মনুষ্যজীবনের তলদেশ বা ভীমকান্ত শিখর-মহিমা অপলক নেত্রে নিরীক্ষণ করিবার সাহস বা ধৈর্য্য সঞ্চয় করিতে পারেন নাই; বাঙ্গালীমূলভ মমতা ও প্রীতিবিহীনতার বশে তিনি তাঁহার অন্তরের অন্তরে যুরোপীয় আদর্শকে পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত করিতে পারেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্রই সে প্রভাব পূর্ণরূপে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিলেন; তাঁহার কাব্যেই মানুষের সর্কাজীন মনুষ্যত্ব প্রকটিত হইয়াছে। কিন্তু অতঃপর বাংলা কাব্য-সাহিত্যে কল্পনার এ দ্বারা আমূল পরিবর্তিত হইয়াছে—জীবন-সমুদ্র মহন করিয়া বিসামৃত-পানের সে আকাঙ্ক্ষা—দেহ, মন ও হৃদয় এই তিনেরই উদ্দীপনার সে পৌরুষ আর নাই। মনে হয়, যে প্রাণবহি কেবলমাত্র কবি-প্রতিভা দ্বারা এক সাহিত্য হইতে আর এক সাহিত্যে জ্বলাইয়া লইয়া বাঙ্গালীর কল্পনা

বহিষ্কৃত হইতে চাহিয়াছিল, তাহাতে গোড়া হইতেই একটা অভাব, একটা দুর্বলতা ছিল। বাঙ্গালীর মন্ডাগত গীতি-প্রবণতা বা আত্মভাববিহীনতাই শেষ পর্যন্ত জয়ী হইয়াছে—বাস্তব-জীবন-সাধনার সেই নূতন আবেগ সাহিত্যেও সফল হয় নাই। যে-প্রবৃত্তি আধুনিক সাহিত্যের প্রারম্ভকে একটি নবতম ভঙ্গীতে প্রকাশ করিয়াছিল তাহা যেন অর্ধপথেই নিঃশেষ হইয়াছে। বাঙ্গালীর একমাত্র সঞ্চল ছিল স্থলভ ভাবোচ্ছ্বাস ও সহজ প্রীতিরস-রসিকতা—তাহাই লইয়া সে মহাকাব্য ও কাহিনীর দিকে ঝুঁকিয়াছিল—তাহার ফল হইয়াছিল শক্তিহীন অনুকরণ ও ভাব-কল্পনার স্বেচ্ছাচার। ইহারই প্রতিক্রিয়া আনয়ন করিলেন বিহারীলাল। তিনি একেবারে বাহির হইতে অন্তরে আশ্রয় লইলেন, এবং কাব্যসাধনার ধ্যানবোগে, উৎকৃষ্ট সৌন্দর্য্যবোধ ও বাঙ্গালীশলভ সহজিয়া প্রীতির বোগসাধন-প্রণালী নির্দেশ করিলেন। পাশ্চাত্য সাহিত্যের যেনব অনুপ্রেরণা বাংলা কাব্যে প্রথম প্রথম একটা কোলাহলের সৃষ্টি করিলেও, কালে তাহা প্রাণমূলে রস-সঞ্চার করিয়া শুধু সাহিত্যে নয়, বাঙ্গালীর জীবনেও প্রতিষ্ঠা পাইত—বিহারীলাল সেই অনুপ্রেরণাকে আদৌ অস্বীকার করিয়া—

‘হা বিক ! কেয়ল বেশে

এই বাঙ্গালির দেশে

কে তোরা বেড়াস সব উকিষুখী আয়া।’

এবং

‘তপোবনে ধ্যানে থাকি এ নগর-কোলাহলে’

—বলিয়া, জীবনের সর্বদায়িত্ব বিশ্বস্ত হইয়া তাঁহার সরস্বতীকে সোধোদন করিয়া গাহিলেন—

তুমি লক্ষ্মী সরস্বতী,

আমি ব্রহ্মাণ্ডের পতি,

হোক গে এ বহুমতি বার খুলী তার।

ইহাতেই সর্বস্বদেব মীমাংসা হইল, বাঙ্গালী যেন মুক্তি পাইল। আত্মভাব-নিমগ্ন বাঙ্গালী কবি কখনো অন্তরে কখনোও বাহিরে স্বকীয় কল্পনা প্রসারিত করিয়া কাব্যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের সাধনা আরম্ভ করিলেন। কিন্তু বিহারীলাল খাটী বাঙ্গালী ছিলেন, এই আত্মভাবনিমগ্নতার মধ্যেও তিনি একটি অপূর্ব প্রীতিরসের সাধনা করিয়াছিলেন। এ প্রীতি শুধুই কাল্পনিক বিশ্বপ্রেম নয়, অথবা আর্টের সৌন্দর্য্য-লালসা নয়; এ রস জীবনের প্রত্যক্ষ বাস্তব হৃদয়-সম্পর্কের রস। এই প্রীতি ও সৌন্দর্য্য-পিপাসা একাধারে মিলিত হইয়াই বিহারীলালের কাব্যে (আধুনিক বাংলাকাব্যের একমাত্র সত্যকার) mysticism সঞ্চার করিয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি কবিজীবনের আদর্শহিসাবে বিহারীলালের বাঙ্গালীত্ব এই যে ভাবদৃষ্টির সন্ধান পাইয়াছিল—কাব্যমাত্র ইহা অপেক্ষা বিগত হইতে পারে না। কিন্তু এ দৃষ্টিকে

বিহারীলাল কবিকর্মে পরিণত করিতে পারেন নাই, তাহার কারণও উল্লেখ করিয়াছি। অতএব ইহাও আশ্চর্য্য নয় যে, পরবর্তী যে সকল কবি কাব্যসৃষ্টিতে অধিকতর সাকল্য লাভ করিয়াছেন, তাঁহারা কেহই এই বোগদুটির অধিকারী হন নাই, বা হইতে চান নাই। তাঁহারা বিহারীলালের নিকট হইতে কেবল ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের মন্ত্রটি গ্রহণ করিয়াছিলেন,— সে মন্ত্রের স্বতন্ত্র সাধনার অতঃপর বাংলা কাব্য যে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে, তাহা কাব্য-সৌন্দর্য্যে এ যুগের সাহিত্যকে যে পরিমাণে বিশ্ব-সাহিত্যের সমকক্ষ করিয়াছে, ঠিক সেই পরিমাণে তাহাতে বাঙ্গালীর জাতিধর্ম্ম তাহার ব্যক্তিধর্ম্মের নিকট পরাস্ত হইয়াছে; যে গীতি-কল্পনায় তাহা মগ্ন হইয়াছে তাহার হৃদ ও স্রব অভিশর মোহকর হইলেও সে স্রবে প্রাণের স্রব মিলাইতে হইলে বাঙ্গালীকে জাতিসংস্কার-মুক্ত হইতে হয়—এমন কি জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ চেতনাও স্তম্ভিত করিতে হয়। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার সেই অনন্তসাধারণ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বাংলাভাষা ও সাহিত্যের অসীম বৈচিত্র্য সাধন করিয়া অবশেষে ভাবের তুরীয়মার্গে বিচরণ করিয়া, বাঙ্গালীর সাহিত্যসাধনাকে জীবন-ধর্ম্ম হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া, যে অতীন্দ্রিয় ভাববিলাসের মোহে প্রাণহীন করিয়া তুলিয়াছে, এবং অতি-আধুনিক কালে তাহার যে প্রতিক্রিয়া, রসবোধের একান্ত অভাব অথবা কাব্য-বিষেবরূপে অবশ্রম্ভাবী হইয়া উঠিয়াছে, তাহার বিধৃত আলোচনার জন্ত স্বতন্ত্র প্রবন্ধের প্রয়োজন; এ প্রবন্ধ এইখানেই শেষ করিয়া যাই।

সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার

নব্য বাংলা সাহিত্যের—বিশেষতঃ কাব্যের—উদ্ভবকাল ১৮৬০-১৮৮০ খৃষ্টাব্দ ধরা
বাইতে পারে। মাইকেলের ‘মেঘনাদবধ’, বিহারীলালের ‘সারদামঙ্গল’, হেমচন্দ্রের ‘কবিতাবলী’,
নবীনচন্দ্রের ‘পলাশির যুদ্ধ’, এই কালের মধ্যেই রচিত হইয়াছিল। নব্য বাংলা সাহিত্যের
সূচনার কথা বলিতেছি না, সমগ্র উনবিংশ শতাব্দী ব্যাপিয়া এই সাহিত্যের আয়োজন
চলিয়াছিল; তথাপি বিশেষ করিয়া কাব্য-সাহিত্যের পুনরুজ্জীবন ঘটয়াছিল ঈশ্বর গুপ্তের
মৃত্যুর পরেই, এবং তাহার মধ্যে একটু আকস্মিকতার আভাস আছে। তার কারণ
বোধ হয় এই যে, প্রথমতঃ, গুপ্তসাহিত্যের মত কাব্যসাহিত্য একেবারে অন্তর্ভুক্ত ও অভাবনীয়
রীতি-প্রকৃতির অবস্থায় ছিল না; দ্বিতীয়তঃ কবি-প্রতিভা একটু দৈবী-শক্তি, সেই শক্তির
জন্তু কবিচিত্তের জাগরণ প্রধানতঃ দায়ী; কখন কি কারণে এসব ঘটনা ঘটে তার সম্বন্ধে
স্বল্প গবেষণা চলিতে পারে, কিন্তু একথা সত্য যে বাহ্যিক অসুস্থ অবস্থা বলা যায় তাহা
সঙ্গেও এরূপ জাগরণ না ঘটিতে পারে। কবিচিত্তের জাগরণও সব সময়ে সত্য ও গভীর
হয় না, তজ্জন্তু কাব্যসৃষ্টিতে নানা ত্রুটি থাকিয়া যায়। ব্যক্তির ব্যক্তিত্বের কারণ-সন্ধান
যেমন দুর্ব্বল, খাঁটি কবি-প্রতিভাও তেমনই কোনও কার্য্যকারণ তত্ত্বের অধীন নয়। একটা
যুগের সাধারণ কাব্য-প্রবৃত্তির কার্য্যকারণ-তত্ত্ব কতকটা অসুমান করা অসম্ভব নয়, কিন্তু
উৎকৃষ্ট প্রতিভার অন্তর্নিহিত বৈশিষ্ট্য যুগ ও কালকে অতিক্রম করিয়া বিরাজ করে। একটা
যুগের অন্তর্ভুক্তি অধিকাংশ লেখকের মানস-ধর্ম্ম একটা সাধারণ লক্ষণে চিহ্নিত করা হয়ত
সম্ভব, কিন্তু ঐ যুগের এক বা একাধিক লেখকই যুগস্রষ্টা রূপে দেখা দেন, অপর সকলে
অস্বাধিক পরিমাণে তাঁহারই ছন্দানুবর্তন করেন। কিন্তু তাই বলিয়া সাহিত্যের ইতিহাস-
রচনায় যে-বুদ্ধি বিশেষ করিয়া কাজ করে, কেবলমাত্র যদি তাহারই শরণাগত হওয়া উচিত
হয়, তবে যেমন একদিকে প্রতিভার দৈবীশক্তিকে একরূপ অস্বীকার করা হয়, তেমনই
অনেক কবি-লেখকের সাহিত্য-সাধনার সম্যক মূল্য-নিরূপণের প্রয়োজন থাকে না; সাধারণ
যুগপ্রবৃত্তির সঙ্গে বাঁহাদের ব্যক্তিগত প্রেরণার মূল খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, এবং সম্ভবতঃ
সেই কারণেই বাঁহারা সমসাময়িক খ্যাতিলাভে বঞ্চিত হইয়া থাকেন—তাঁহাদের পরিচয়
সাধনে বিলম্ব ঘটে। সাহিত্যের ইতিহাস-রচনার মূল্য অস্বীকার করি না, কিন্তু অনেক
সময়ে এই সকল বিবৃত ও অখ্যাত লেখককে আবিষ্কার করিয়া যথাবোধ্য স্থানে প্রতিষ্ঠিত
করিতে হইলে যুগধর্ম্ম ও কার্য্যকারণ-তত্ত্বের দিকেই দৃষ্টি রাখিলে চলে না—প্রতিভার বেদিব্য
লক্ষণ সকল যুগেই সমান তাহার প্রতি চিত্তকে উত্ত্বল রাখিতে হয়, রসবোধকেই দীপ-
বর্ত্তিকার মত সঙ্গপর্ণে সঙ্গে লইয়া চলিতে হয়।

আমি বলিতেছিলাম সেকালে নব্য বাংলাকাব্যের অত্যাশ্চর্য কতকটা আকস্মিক বলিয় বোধ হয়। ইহারও একটা কারণ দেওয়া যায়। যাহারা বলেন সকল কাব্যের মূলীভূত প্রেরণা বিস্ময়-রস, তাঁহাদের উক্তি অবধার্তনয়। একটা কিছু অতিশয় অভিনব, বাহিরে হোক, ভিতরে হোক, যখন আচর্ষিতে আমাদের দৃষ্টি-গোচর হয় তখনই আমরা বিস্ময় বোধ করি। এই বিস্ময় বোধ করার শক্তি অল্পস্বারে এবং বিস্ময়ের কারণ অল্পস্বারে মানুষের চিত্তে বেষরণের সাড়া জাগে তাহা হইতেই অন্তরে বিপ্লব ঘটে—যিনি রসিক তিনি ইহাকে রসরূপে আত্মসাৎ করেন, যিনি চিন্তাশীল তিনি এই অভিনব অভিজ্ঞতাকে পূর্বধারণার সহিত সমন্বিত করিয়া নিজ চিত্তবিক্ষেপ শাস্ত করিতে প্রয়াস পান। নূতন জ্ঞান ও নূতন অভিজ্ঞতার মধ্যে মনের ক্রমাৎ যখন অপরিমেয় খাণ্ডের সন্ধান পাইয়া পুলকিত হইয়া উঠে, তখনও সহসা সেই সম্পদ লাভ করিয়া এমন একটা উৎসাহ ও আনন্দ জন্মে যে, জ্ঞান-পিপাসার সঙ্গে কতক পরিমাণে রসোন্মাসও ঘটে। তাই গত শতাব্দীর বাংলাকাব্যের প্রকৃতি ও প্রবৃত্তি লক্ষ্য করিলে আমরা স্পষ্টই দেখিতে পাই, তৎকালীন কবিগণের চিত্তে রসকল্পনার সঙ্গে অধিক পরিমাণে নূতন জ্ঞান-সম্পদের উত্তেজনা ও উৎসাহ জাগ্রত হইয়াছিল। ইহারই কারণে ১৮৬০ হইতে ১৮৮০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত আমরা বাংলা কাব্যে যে আকস্মিক ভাবাবেগ উৎসারিত হইতে দেখি, তাহাতে শাস্ত সমাহিত রসকল্পনা অপেক্ষা বিবৃত ব্যাখ্যা ও বক্তৃতামূলক প্রেরণা, নবলব্ধ জ্ঞানের উগ্র অধীরতাই কাব্যাকারে প্রকাশিত হইতে দেখি। আকস্মিক বিস্ময়বোধের যে কথা বলিয়াছি তাহাই মুখ্যতঃ এই কাব্যপ্রেরণার মূল। বাঙ্গালীর চরিত্রগত ভাবপ্রবণতা এই নূতন জ্ঞানের সম্পর্শে নূতন করিয়া সাড়া দিয়াছিল—এই ভাবপ্রবণতার মধ্যে যেখানে যেটুকু কবি-প্রতিভার অবকাশ ঘটিয়াছিল সেইখানে কিছু সত্যকার কাব্যসৃষ্টি হইয়াছে—নতুবা, সেকালের অধিকাংশ কবিতাই সুসম্পন্ন আকার অথবা সুন্দর বাণীমূর্তি লাভ করিতে পারে নাই। নব্যসাহিত্যের সেই প্রথম যুগে আমরা দুইজন মাত্র কবির কবিশক্তির সম্বন্ধে নিঃসংশয় হইতে পারি; সেই দুইজন—মধুসূদন ও বিহারীলাল। যাকি যে সকল কবি খ্যাতিলাভ করিয়াছেন তাঁহাদের কবিতাঃ সম্বন্ধে বা বাংলা কাব্যসাহিত্যে তাঁহাদের স্থান-নির্দেশ সম্বন্ধে এখনও সম্যক আলোচনা হয় নাই—খাঁটি রসবিচার-পদ্ধতির প্রয়োগ এখনও হইতে পারে নাই। বাংলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসও যেমন এখনও পর্য্যন্ত অলিখিত আছে, তেমনই আধুনিক পদ্ধতিতে, রসের বিস্তৃত আদর্শ অল্পস্বারে, কাব্য-সমালোচনা আমাদের দেশে এখনও অজ্ঞাত।

আমাদের নব্য-সাহিত্যের প্রথম যুগে কাব্য-প্রেরণার প্রকৃতি ও তাহার কারণ সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছি, তাহা হইতে একটি কথা আমি বিশেষ করিয়া স্মরণ করিতে বলি। তাহা এই যে, সে যুগ জাতীয় চেতনার এমন একটি উন্মেষ-কাল (এবং আমাদের জাতি এরূপ ভাবপ্রবণ) যে, তখন সাহিত্যের সর্ববিভাগে কাব্যের প্রভাবই প্রবল হইবার কথা। যাহার বিষয়বস্তু খাঁটি গল্প তাহাও কাব্যের আবেগে ছন্দোময়—জ্ঞানবস্তু ও রসবস্তু তখন

একাকার হইয়া গেছে ; চিন্তার জটিলতাও পলক-বিস্ময়ের আবেগে কাব্য-প্রেরণার অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে ।

মহাকবি গ্যেটের একটি উক্তি এই প্রসঙ্গে বড় সত্য বলিয়া মনে হয়—

Poetry as a rule exerts the greatest influence either when a community is in its infancy, whether it be crude or only half cultivated ; or else when its culture is undergoing a transformation and it becomes alive to some new or foreign culture ; it may consequently be said that the effect of novelty invariably makes itself felt.

এই উক্তির শেষ কথাটি আমাদের নব্য-সাহিত্যের সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সত্য—“When its culture is undergoing transformation and it becomes alive to some new and foreign culture”—এই অবস্থাই ঊনবিংশ শতকে বাংলাসাহিত্যে যেমন ভাবে প্রকটিত হইয়াছে, তেমন আর কোথাও হইয়াছে কি জানি না । সেই যুগের বাংলা কাব্যের মূল প্রবৃত্তি বিচার করিয়া দেখিলে নিঃসন্দেহে ইহা বলা সঙ্গত হইবে যে, এ কাব্যে উৎকৃষ্ট কবি-প্রেরণা সন্ধান করিবার কালে সে যুগের স্বাভাবিক মানস-বিপ্লবের কথা বিশেষভাবে স্মরণ রাখিতে হইবে । কবি-প্রেরণার সঙ্গেই একটা নূতন ভাবচিন্তার বিক্ষোভ সেকালের পক্ষে অবশ্যসম্ভাবী—ভাবের আবেগ যেমন অনিবার্য, তেমনই সেই সঙ্গে পুরাতন চিন্তাধারার সঙ্গে এক অতিশয় নূতন চিন্তা-প্রণালীর সংঘর্ষও অবশ্যসম্ভাবী । সেকালের কবি-প্রতিভা এই দৃষ্ট হইতে মুক্ত নহে—এইজন্ত সর্বত্র ভাবের আবেগ প্রবল হইলেও উৎকৃষ্ট রসস্থিতি সম্ভব হয় নাই ।

গত যুগের বাংলাসাহিত্য আজিও ঐতিহাসিক আলোচনা অথবা রসবিচারের বিষয়ীভূত হয় নাই, তাই সেকালের লেখকগণ সম্বন্ধে ভ্রান্ত ধারণা ও অজ্ঞতা এখনও ঘুচে নাই । মাইকেল অথবা বিহারীলাল সম্বন্ধে অজ্ঞতা বা বিস্মৃতি না ঘটিবার কারণ আছে ; কিন্তু হেমচন্দ্র বা নবীনচন্দ্রের কবি-প্রতিভা সম্বন্ধে যাহারা এত কথা বলিয়া থাকেন, তাঁহারা সেকালের এমন একজন কবির প্রতি সম্পূর্ণ উদাসীন, যাহার রচনায় সে যুগের একটি সহজ ও স্বাভাবিক ভাবোৎকর্ষই নয়, খাটি সাহিত্যিক প্রতিভা ও ভাবকল্পনার মৌলিকতা এত স্পষ্ট হইয়া রহিয়াছে । আমি ‘মহিলা’-কাব্যের কবি সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের কথা বলিতেছি । বড় বড় ঘটনা ও কাহিনী অবলম্বন করিয়া যে ভাবোচ্ছাসময় কাব্য হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র রচনা করিয়াছিলেন—আশ্চর্যের বিষয়, তাহাতে বক্তৃতার বাগ্‌ভঙ্গী ছাড়া, খাটি কাব্যগুণবৃত্ত বাগী সৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায় না ; ইংরাজীতে যাহাকে ‘gift of phrase-making’ বলে, এই দুই বিখ্যাত কবির বিপ্লবাত্মক কাব্যরাশির মধ্যে তাহার প্রমাণ এতই অল্প যে, একটিও মনে পড়ে কিনা সন্দেহ । সুরেন্দ্রনাথের স্বল্পায়তন কাব্য-কীর্তির প্রসঙ্গে দুইটি গুণের বিশেষ করিয়া উল্লেখ করা যাইতে পারে—প্রথম, তাঁহার

বাক্য-বোজনার মৌলিক ভঙ্গী ; দ্বিতীয়, তাঁহার ভাব-চিত্তার মৌলিকতা। তথাপি তাঁহার কবিশক্তির অসম্পূর্ণতার কথা স্বরণ করিলে স্বতঃই এই প্রশ্ন জাগে যে, ভাব ও ভাষার এমন শক্তি সত্ত্বেও তিনি হেম-নবীনের মত কাব্যরচনার প্রয়াস পাইলেন না কেন ? তিনি যখন সে ধরণের কাব্য লেখেন নাই তখন বুঝিতে হইবে তাঁহার সে শক্তি ছিল না। কিন্তু সুরেন্দ্রনাথ সন্দ্বন্ধে এই প্রশ্নের একটু বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন আছে। ব্যক্তিগত প্রতিভা ও যুগপ্রভাব এই দুয়ের সম্বন্ধ-বিচারে আমরা যে তত্ত্বে উপনীত হই, মনে হয় সুরেন্দ্রনাথের কবিকীর্তির মধ্যে তাহারই একটি প্রকৃষ্ট প্রমাণ রহিয়াছে। সুরেন্দ্রনাথের প্রতিভার এমন একটা বৈশিষ্ট্য আছে, যাহা সেকালের পক্ষে একটু অসাধারণ ; তাঁহার রচনাগুলির মধ্যে এমন কয়েকটি গুণ বর্তমান যাহা সেকালের খ্যাতিনামা কবিগণের রচনায় যুক্ত হইলে, তাঁহাদের কবিকীর্তি কেবল সাময়িক প্রতিষ্ঠা লাভ না করিয়া পরবর্তী কালের উন্নত রসপিপাসার উপযোগী হইতে পারিত—কল্পনার সহিত সংঘম, ভাবের সহিত ভাবুকতা এবং বৃথা শব্দাডম্বরের পরিবর্তে বাক্যরচনায় গূঢ়তর রসধ্বনি ও অর্থগৌরবের সমাবেশ হইত।

বাঙ্গালার কবিসমাজে উপেক্ষিত এই কবির সম্বন্ধে আর একটা কথাও মনে হয়। বাঙ্গালী হজুগ-প্রিয়, অর্থাৎ বর্তমানের সাক্ষ্যকে সে যেমন বরণ করিয়া লইতে উৎসুক, চোখের সামনে প্রত্যক্ষভাবে যাহাকে বড় হইয়া উঠিতে দেখে তাহার প্রতি বাঙ্গালীর যেমন শ্রদ্ধা, তেমন আর কিছুই প্রতি নহে। কোনও কিছুই শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণে একটা দেশকাল-নিরপেক্ষ আদর্শের সন্ধান ও তাহার প্রতিষ্ঠা যেন এই অতিশয় বর্তমান-সর্বস্ব, ব্যস্তবাগীশ জাতির প্রকৃতিবিরুদ্ধ। জানি না এই অর্থেই বাঙ্গালী আত্মবিস্মৃত জাতি কিনা। কবি সুরেন্দ্রনাথের জীবদ্দশায়, তাঁহারই দোষে তাঁহার রচনাগুলি সুপ্রকাশিত হয় নাই। প্রথমতঃ তিনি সে বিষয়ে অতিশয় নিষ্পৃহ ছিলেন ; তারপর, যাহা কিছু প্রকাশিত হইত তাহার অধিকাংশে কবির নাম থাকিত না ; যাহাতে নাম থাকিত তাহারও অধিকাংশ অতিশয় ক্ষণজীবী পত্রিকায় প্রকাশিত হওয়ায় ও পরে সংগৃহীত না হওয়ায় নষ্ট হইয়াছে। এবং সর্বশেষে, কবির শ্রেষ্ঠ রচনা মহিলা-কাব্য তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হইয়াছিল।

যাহারা দীর্ঘজীবী নহেন—এহেন সমাজে তাঁহাদের পরিচয় লুপ্ত হওয়া আশ্চর্য্য নহে। রসবোধ বা রসের উচ্চ আদর্শের কথা নয়, বাঙ্গালী শিক্ষিত ও অশিক্ষিত—সকলেই জনরবের, বহুল প্রচারের, হজুগের এবং ব্যক্তিগত সামাজিক প্রতিষ্ঠার পক্ষপাতী। এই জন্তই আমাদের সাহিত্যে, বিশেষ করিয়া নবসাহিত্যের ইতিহাসে, অসাধারণ প্রতিভা অথবা সাময়িক নানা অমূল্য অবস্থার সুযোগ-ব্যাতিরেকে কেহ প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারেন নাই। এবং এই একই কারণে সাময়িক প্রতিষ্ঠা ভিন্ন আর কিছু বড় বেশী কাহারও ভাগ্যে ঘটে না। একটি দৃষ্টান্ত বর্তমান হইতেই দিব। কবি সত্যেন্দ্রনাথের যশোভাগ্য ইতিমধ্যেই ক্রীণ হইয়া আসিয়াছে—জীবিতকালে তাঁহার যে কারণে যে প্রতিষ্ঠা ঘটিয়াছিল,

বাঁচিয়া থাকিলে হয়ত তাহা এখনও অটুট থাকিত। অবশ্য যদি তিনি প্রতিমাসে একগুচ্ছ কবিতা (সাময়িক ঘটনা অবলম্বনে লিখিত হইলে আরও ভাল) প্রকাশ করিতে পারিতেন। কিন্তু তিনি বাঁচিয়া নাই,—ইহাই তাঁহার সবচেয়ে বড় দুর্ভাগ্য।

(২)

মনে রাখিতে হইবে তখন হেম-নবীনের যুগ ; মাইকেল কেবল মহাকবি নামটি মাত্র খেতাবস্বরূপ লাভ করিয়া বিদায় লইয়াছেন, কবি বিহারীলাল তখন কবিই নছেন। সেই কালে, কাব্যের সেই বিষয়-গৌরব ও ভাষার বক্তৃতাত্মক ঘনঘটার যুগে, আমরা এমন একটি কবিতার সাক্ষাৎ লাভ করি—

হের দেখে অলিয়াছে প্রদীপ সন্ধ্যার
 দেব-রূপ দৃশ্য ধরা 'পরে,
 চারিদিকে ছায়া পড়ে কাঞ্চন কারার
 আলো-দীপ আঁকার-সাগরে।
 ললিত লীলার কার,
 হেলে দুলে বিনা বাধ,
 শিখার শরীর মাঝে নড়ে যেন প্রাণ,
 দীপ নয়,—যেন কোন দেব বিত্তমান।
 দূর হতে রূপ কিবা হয় ঘরদ্বন্দ্ব,
 চৌদিকে কিরণ পড়ে চিরে,
 আঁকারের মাঝে তায় দেখায় কেমন,—
 জ্বা যেন যমুনার নীরে।
 আঁকারের কালো কার,
 তায় অন্ধাঘাত প্রায়
 দীপ দেখি রক্ত মাথা ক্ষত স্থান হেন,
 কাল কেশে কামিনীর পদ্মরাগ যেন।

... ..

কি ফুল ফুটেছে আঁহা অন্ধকার বনে—
 নদীপারে প্রদীপ সন্ধ্যার,
 প্রিয়মুখ-খ্যান যেন প্রবানীর মনে,
 যেন শিশু-হৃত বিধবার ;
 হয়ে গেছে সর্বনাশ
 আছে মাত্র এক আশ,
 হেন নর-হৃদয়ের দেখায় আভাস,
 নেবে মণ্ডলে যেন মঙ্গল প্রকাশ ;

বদনের কাছে বাতি জননী ঢুলায়,
 খল খল হাসে শিশু তার,
 আভার আভার নিশে শোভার শোভার,
 হেরে মাতা হেরে বেশায় ;
 আগারে বালক মেলা,
 ছায়া ধরাধরি খেলা,
 হেরে প্রবীণেরা হাসে, গণে না আপন,
 ছায়া ধরা খেলাতেই কাটালে জীবন।

১২৮৭ সালে, ‘নলিনী’ নামক পত্রিকায় এই কবিতাটি প্রকাশিত হয়। সুরেন্দ্রনাথের কবি-কল্পনার বৈশিষ্ট্য এই কবিতাটির মধ্যে পরিস্ফুট হইয়া আছে। অতএব আমি এই কবিতাটি একটু বিশ্লেষণ করিয়া দেখিব। প্রথমেই চোখে পড়ে ইহার গঠন-সৌষ্ঠব ; ইহাতে যে stanza form ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা সেই সময়েই বাংলা কবিতায় সর্বপ্রথম আমদানি হয় বটে, কিন্তু আর কাহারও কবিতায় stanza-র এইরূপ সুস্বচ্ছ ছন্দরূপ দেখা যায় না। ইহাতে কবির কাব্যরীতি এবং কবি-মানসের পরিচয় পাওয়া যায়। যেমন শব্দগ্রন্থে, তেমনই চরণবিজ্ঞান ও ছন্দ-সুধমায় কবি ক্লাসিক্যাল রীতির পক্ষপাতী। তাঁহার কবি-মানস ভাব-প্রধান বা sentimental নয়, ভাব-অর্থের সুসংবত প্রকাশ ও সুস্পষ্ট বাণীকূপের প্রতি তাঁহার প্রগাঢ় নিষ্ঠা আছে। ভাবের দিক দিয়া এই কবিতা কোন কোন বিষয়ে, সে যুগের অপেক্ষা পরবর্তী যুগের গূঢ়তর কবি-দৃষ্টির লক্ষণাক্রান্ত। সুরেন্দ্রনাথ ও হেমচন্দ্রের কবিতা পাশাপাশি রাখিলেই উহা বুঝা যাইবে। হেমচন্দ্রের ‘আবার গগনে কেন সুধাংশু উদয় রে’, কিংবা ‘ছুঁয়োনা ছুঁয়োনা উটি লজ্জাবতী লতা’—কবিতা দুইটি অনেকেরই স্মরণ আছে। ওই দুই কবিতার ভাব-বস্তু একটা মূলভ উচ্ছ্বাস ভিন্ন আর কিছুই নয়। তাহাতে যে ভাবুকতা আছে, তাহা আমাদের দেশে যাহাদিগকে স্বভাব-কবি বলা হয় তাঁহাদেরই মত। রূপসৃষ্টি অপেক্ষা ভাবোচ্ছ্বাসেই তাহার প্রধান প্রেরণা। সুরেন্দ্রনাথের কবিতা শুধু ভাবময় নয়, তাহা চিত্রময়। বর্তমান কবিতাটিতে আমরা যে ধরণের চিত্রাঙ্কণ দেখিতে পাই তাহা ইংরেজী রোমান্টিক কবিদের picturesque-প্রিয়তার অনুরূপ। বস্তুর বাস্তব আকারটার প্রতিই কবির দৃষ্টি দৃঢ়নিবন্ধ, সেই বাস্তব আকারের অবাস্তব-মনোহর ইঙ্গিত—তাহারই রূপ। রঙ, এবং রেখা আশ্রয় করিয়া, নানা উপমা ধরা দিয়াছে। এই জাতীয় কবিদৃষ্টি অনুসন্ধান করিতে হইলে রবীন্দ্রনাথের যুগে আসিতে হয়, সে যুগে ইহা অনন্তসাধারণ। কবির এই রূপসন্ধানী দৃষ্টি যেমন তীক্ষ্ণ তাঁহার বাণীসৃষ্টিও তেমনই যথাযথ। ভাবের উপরুজ্জ্বল বাণীকূপের আবিষ্কার বস্তুগত রূপকে শব্দগত রূপে অনুবাদ করার যে শক্তি—যাহার মূলে আছে চোখের পিপাসা, এবং তদনুসঙ্গ রস-কল্পনা—তাহাই এই কবিতাটির স্থানে স্থানে প্রকাশ পাইয়াছে, এবং তাহাতেই বাংলা

গীতিকাব্যে ভাবকল্পনা ও প্রকাশশীতির একটি সম্পূর্ণ নূতন ভঙ্গী দেখা যাইতেছে। বিষয়-গৌরব কিংবা স্তম্ভের কল্পনাই কাব্যের উৎকর্ষের প্রমাণ নয়, বরং তাহা বিশেষভাবে বা একান্তভাবে প্রকাশ পায় কাব্যের বাণী-ভঙ্গিতে। সেকালের স্তম্ভের কবিগণের মধ্যে মধুসূদন ও বিহারীলাল ব্যতীত আর কাহারও কাব্যে এই বাণী-নিষ্ঠার পরিচয় নাই। অথ্যাত ও বিশ্বতপ্রায় কবি সুরেন্দ্রনাথই আর একজন মাত্র, যাহার রচনায় কাব্যশিল্পের সেই প্রধান লক্ষণটি একটি বিশিষ্ট ভঙ্গিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে দেখা যায়। এই একটিমাত্র গুণের দ্বারাই আমরা কবিকে চিনিয়া লইতে পারি—প্রতিভার ছোট-বড় বিচার তার পরে। যে রূপ-পরায়ণ দৃষ্টির ফলে ভাবায় এই গুণ বর্তে, তাহার প্রমাণ উপরি-উদ্ধৃত কবিতাটির মধ্যে আছে, যথা—

“ললিত লীলায় কায়,
হেলে ছলে বিনা বায়,
শিখার শরীর মাঝে নড়ে যেন প্রাণ,”

* *
“দূর হতে রূপ কিবা হয় দরশন,
চৌদিকে কিরণ পড়ে চিরে”—

* *
“বদনের কাছে বাতি জননী চুলায়
খল খল হাসে শিশু তায়—
আভায় আভায় মেশে শোভায় শোভায়,
হেরে মাতা স্নেহের নেশায়”—

এ ভাষা বক্তৃতার ভাষা নয়, শব্দব্যঞ্জনার ঘনঘটাই এই কাব্যের অধিষ্ঠান-ভূমি নয়। ইহাতে আছে কবিদৃষ্টির বস্তুরূপ-নিষ্ঠা, এবং সেই রূপকে তদনুরূপ শব্দযোজনায় দ্বারা পাঠকেরও চক্ষুগোচর করা। ‘হেলে ছলে বিনা বায়’ এবং ‘চৌদিকে কিরণ পড়ে চিরে’—যেমন বস্তুরূপ নিষ্ঠার পরিচয়, তেমনই ‘আভায় আভায় মেশে শোভায় শোভায়’ কবির স্বল্প সৌন্দর্য্য-দৃষ্টি, এবং ‘হেরে মাতা স্নেহের নেশায়’—ঐ ‘স্নেহের নেশায়’ বাক্যটি—ভাব-প্রকাশক ভাষাসৃষ্টির নিদর্শন। বস্তুতঃ ‘স্নেহের নেশায়’ বাক্যটি যে-স্থানে যে-অর্থ প্রযুক্ত হইয়াছে তাহাতে উহা একটি inevitable phrase হইয়া উঠিয়াছে। কত সহজ সরল, অথচ কত যথার্থ! কবিতাটির মধ্যে কয়েকটি উপমা আছে—উপমাগুলি ভাবের চিত্ররূপ, অথবা ভাবময় চিত্র। একটি দীপশিখা দেখিয়া কবিচিন্তে রসসঞ্চার হইয়াছে, তাহারই প্রেরণায় কবি নানারূপে সে সৌন্দর্য্য দেখিতেছেন। এই দেখারও যেমন মৌলিকতা আছে, তেমনই তাহার সঙ্গে সঙ্গে যে ভাবের উদয় হইয়াছে তাহাও বাস্তব রূপকে অতিক্রম করে নাই; তাহা কষ্টকল্পনার conceit নহে। বস্তুর অন্তরালে তাহারই যে ছায়া ভাবরূপে বিরাজ করে—যে রূপ, যে রং, যে রেখা চাক্ষুষ করিতেছি, তাহারই সহিত

যে আর এক লতা ওতপ্রোতভাবে জড়িত হইয়া আছে—কবি-কল্পনা তাহাকে আবিষ্কার করিয়া বস্তুজগৎ ও ভাবজগতের মধ্যে যে সেতু বোজনা করে, এই কবিতাটির কল্পনামূলে কবির সেই প্রেরণা কাজ করিয়াছে। অনেক কাব্যে উপমা কবিতার অলঙ্কার মাত্র, উহা মূল কল্পনাকে পল্লবিত করিয়া তোলে; কিন্তু এই কবিতায় উপমাই মুখ্য, তাহাই উহার রস, তাহাই রূপ। তথাপি উপমাগুলি একজাতীয় নহে—আলঙ্কারিক উপমাও আছে, কিছু conceit বা কৃত্রিমতার ছাপ ছই একটিতে আছে, যেমন—‘জবা যেন যমুনার নীরে’, কিন্তু—

আঁধারের কালো কায়,

তাঁহে অজ্ঞাখাত প্রায়—

দীপ দেখি রক্তমাখা ক্ষতস্থান হেন।

—এখানে কল্পনার আতিশয্য আছে, কিন্তু কৃত্রিমতা নাই; বরং এই ধরণের উপমাই কাব্যের রোমান্টিক প্রকৃতির—অনুভূতপূর্ব বিশ্বয়-রসের, grotesque ও bizarre-এর নিদর্শন। ইহা সম্পূর্ণ modern। কল্পনার এই দুঃসাহস, অথচ অনিবার্যতা, সুরেক্সনাথের কবি-ধর্মের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। তাঁহারই কাব্যে এক একটি মৌলিক ভাব-চিন্তা একটমাত্র উপমায় নিঃশেষ হইয়াছে—তড়িৎ-চমকের মত প্রকাশ পাইয়া মিলাইয়া গিয়াছে। এমন অনেক ভাব—এমনই মৌলিক কল্পনার চকিত আভাষ—পরবর্তী কালের কবিগণের কাব্যে এক একটি সম্পূর্ণ কবিতার আশ্রয় হইয়াছে।

কি ফুল ফুটেছে আঁহা অন্ধকার বনে,—

—ইহার মধ্যেও আলঙ্কারিকতার প্রয়াস আছে—তথাপি উপমাটি কাব্য-হিসাবে সার্থক হইয়াছে। বনের সহিত অন্ধকারের তুলনা, এবং সেই বনে প্রস্ফুটিত একটমাত্র ফুলের সঙ্গে দীপকান্তির সাদৃশ্য-কল্পনা চাতুর্যের পরিচায়ক হইলেও, এক প্রকার সুন্দর-বোধের তৃপ্তিসাধন করে। উপমাটি আরও সুন্দর হইয়াছে ভাষার গুণে—সুরেক্সনাথের ভাষার সংক্ষিপ্ত স্বাক্ষর ভঙ্গি সংস্কৃত কাব্যের উৎকৃষ্ট উপমা-সৌন্দর্যের অনুরূপ। কেবলমাত্র ‘অন্ধকার বনে’ এই phraseটিই উপমার সবটুকু রস ধারণ করিয়া আছে। কিন্তু—

নদীপারে প্রদীপ সন্ধ্যার,

প্রিয়মুখ-খ্যান যেন প্রবাসীর মনে,

যেন শিশুহৃত বিধবার।

এই ছইটি পর-পর দ্রুত-অল্পসারী উপমায় শুধু ভাবের অকৃত্রিম চমৎকারিত্ব নয়, বাস্তব অনুভূতির যে প্রাণময়তা প্রকাশ পাইয়াছে—‘যেন শিশুহৃত বিধবার’ এই অতি সংক্ষিপ্ত বাক্যটির মধ্যে যে বস্তুনিষ্ঠ কল্পনার পরিচয় আছে—সে যুগের সেই স্ফুট ভাবোচ্ছাসময় কবিত্বের দিনে তাহা সচরাচর মিলিত না; অথবা মিলিলেও তাহা প্রকাশ-কৌশলের অভাবে

কাব্য-শ্রী লাভ করে নাই। বিপুল অঙ্ককারের মধ্যে একটি মাত্র প্রদীপ মিটমিট করিয়া জলিতেছে, সে কেমন? ‘যেন শিশুস্বত বিধবার।’—কেবল বিধবার একমাত্র পুত্র নয়, ‘শিশুস্বত’! ছই তিনটি মাত্র শব্দেই সবটুকু অর্থ প্রকাশিত হইয়াছে—তাহার অধিক আর একটিমাত্র শব্দ থাকিলেও যেন উপমাটি এমন অর্থপূর্ণ হইত না। এই উপমা ছইটির প্রথমটি ভাবপ্রধান, দ্বিতীয়টি বাস্তব অমুভূতি-প্রধান। এই ছইটিই পাশাপাশি বিস্তারিত। শেষেরটি খাঁটি ক্ল্যাসিক্যাল। বাহা প্রত্যক্ষ, সুপরিচিত ও লোকায়ত, বাহা ব্যক্তিগত কল্পনারূপের আশ্রয় নহে,—বাহা চিরযুগের সাধারণ মানব-প্রকৃতি ও মানব-ভাগ্যের অভিজ্ঞতামূলক, তাহাকেই যদি Classical বলা যায়, তবে সুরেন্দ্রনাথের কাব্য-প্রকৃতি ক্ল্যাসিক্যাল, ইহাই তাহার প্রবলতর প্রবৃত্তি। উপরি-উক্ত উপমাটি তাহারই নিদর্শন। এখানে যে অভিজ্ঞতা কবিকল্পনার আশ্রয় হইয়াছে, তাহা মানুষমাত্রেরই সুপরিচিত, এজ্ঞত্ব একরূপ রসসংবেদনার কোনও বাধা নাই, হৃদয়তন্ত্রী সহজেই বাজিয়া উঠে। মেঘনাদবধের এই পংক্তিকন্ঠটিও এই জাতীয় কাব্যের দৃষ্টান্তস্থল। মেঘনাদ হত হইলে, কৈলাসে ধূজটি রাবণের অবস্থা স্মরণ করিয়া হৈমবতীকে বলিতেছেন—

এই যে ত্রিশূল, সতি, হেরিছ একরে,
ইহার আঘাত হতে গুরুতর বাজে
পুত্রশোক! চিরস্থায়ী, হায়, সে বেদনা,—
সর্বদা কাল তাহে না পারে হরিতে।

এখানে কবি বাহা বলিয়াছেন তাহা সর্বজনহৃদয়বেগ। স্থান কাল ও পাত্রের সংযোগে এই অতি সাধারণ ভাববস্তু অপূর্ণ রসকল্পনার মণ্ডিত হইয়াছে; অগ্নি মহাকাালের দ্বারা তাঁহার করধৃত ত্রিশূলের আঘাতের সহিত উপমিত হইয়া, মানুষের সন্তানবিয়োগ-যাতনা যেমন ভীষণতা লাভ করিয়াছে, তেমনই তাহা ভাবগন্তীর হইয়া উঠিয়াছে। মহাকাব্যের উপযুক্ত উপমাই বটে। এই Epic-সুর অবশ্য সুরেন্দ্রনাথের উপমায় নাই, থাকিতে পারে না; তথাপি কল্পনার যে ক্ল্যাসিক্যাল প্রবৃত্তির কথা বলিয়াছি, সুরেন্দ্রনাথের গীতিকবিতায় তাহাই প্রবল। কিন্তু বাস্তবামুভূতি ও তজ্জনিত ভাবুকতাই কিছু অতিরিক্ত হওয়ায় কল্পনা অপেক্ষা চিন্তার দিকেই কবি-মানসের পক্ষপাত দেখা যায়, এই জন্মই কবিতাটির শেষের কয় ছন্দে যে ভাবুকতার ভঙ্গি আছে, তাহা খাঁটি কাব্যরসের উপাদান নহে—ভাব অপেক্ষা ভাবনা, কল্পনা অপেক্ষা জল্পনা, এবং রাগ অপেক্ষা বৈরাগ্যের প্রাধাত্যই তাহাতে বেশী; তথাপি ‘ছায়া-ধরাধরি খেলা’ এই একটি phrase লেখকের কবিশক্তির পরিচয় দিতেছে। অব্যর্থ শব্দ বোজনায় যে কবিশক্তি—যে শক্তির অভাব ঘটিলে কবি বাণীর প্রসাদলাভে বঞ্চিত আছেন বুঝিতে হইবে—সুরেন্দ্রনাথের রচনায় মৌলিক ভাবসম্পদের সঙ্গে সেই শক্তির পরিচয়ে যুগ্ম হইতে হয়।

সেকালের বাংলা গীতিকাব্যে, কবিকল্পনার সঙ্গে বাহিরের বস্তুজগতের ঘনিষ্ঠতর সংস্পর্শে যে গূঢ়তর ভাব-চিন্তা ও তদনুযায়ী নূতন ভাবানির্মাণের স্বাভাবিক প্রেরণা আসন্ন হইয়া উঠিয়াছিল, সুরেন্দ্রনাথের কবিতায় তাহার সূচনা লক্ষ্য করা যায়। অতিশয় সূক্ষ্ণ ও সবল চেতনা, তীক্ষ্ণ বস্তুগত দৃষ্টি, ঐকান্তিক সহানুভূতি, এবং অতিশয় সহজ রসাবেশ—এই সকলের সমন্বয়ে তাঁহার কবি-প্রকৃতি এমন একটি স্বাতন্ত্র্য লাভ করিয়াছে, যাহাতে সহজেই তাহাকে পৃথক করিয়া লওয়া যায়। মনে হয়, বাঙ্গালী প্রতিভার যে আর একটি লক্ষণ আছে—কেবল ভাবোচ্কাসই নয়, প্রথর ভাবুকতা; কল্পনাবিলাস নয়, অতিজাগ্রত বুদ্ধিবৃত্তি—বাস্তবচেতনা-প্রসূত রসবোধ;—সুরেন্দ্রনাথের প্রতিভায় তাহারই এক অভিনব উন্মেষ ঘটিয়াছে। আমি যে কবিতাটি উদ্ধৃত করিয়া কবি পরিচয় আরম্ভ করিয়াছি তাহা সুরেন্দ্রনাথের কল্পনা-ভঙ্গি ও প্রকাশ-কোশলের একটি সুন্দর নিদর্শন বলিয়া গণ্য হইতে পারে, রসিক পাঠকমাত্রেই বৃষ্টিতে পারিবেন ইহাতে কোন ধরনের কবি-প্রেরণা আছে।

(৩)

সুরেন্দ্রনাথের জীবনকাহিনী যতটুকু পাইয়াছি—তাহা হইতে আমি তাঁহার সাহিত্যচর্চার ইতিহাসটুকু সঙ্কলন করিব এবং তাহা হইতেই তাঁহার শিক্ষা ও মনঃপ্রকৃতির কিছু আভাস দিবার চেষ্টা করিব। সুরেন্দ্রনাথের কাব্য-সংস্কার বা কবি-প্রবৃত্তি বুঝিবার পক্ষে তাহার বিশেষ প্রয়োজন আছে।

১২৪৪ সালের ফাল্গুন মাসে যশোহর জেলার জগন্নাথপুরে তাঁহার জন্ম হয়। জন্ম-পন্নীতেই তাঁহার শৈশব ও বাল্য অতিবাহিত হয়। অতি অল্প বয়সেই তিনি ফার্সী পড়িতে আরম্ভ করেন এবং সেই সঙ্গে মুন্সিবোধ্যত্ন এবং হিতোপদেশ প্রভৃতি নীতিগ্রন্থ অভ্যাস করেন। অল্পবয়সে পিতৃহীন হওয়ায় তাঁহাকে প্রথম হইতে লোকচিত্তচর্চা ও বুদ্ধির অমূলীনল করিতে হইয়াছিল।

একাদশ বর্ষে কলিকাতায় আসিয়া ইংরেজী শিক্ষার জন্ত তিনি ব্রি চর্চ ইন্সটিটিউশন, ওরিয়েন্টাল সেমিনারি, ও পরে হেয়ার স্কুলে কিছুকাল অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। “বিজ্ঞালয়ের সীমাবদ্ধ শিক্ষালাভে তাঁহার ক্ষুদ্রবৃত্তি হইত না, গৃহে নিয়ত স্বাধীন চর্চার দ্বারা গভীর জ্ঞান আত্মসাৎ করিতেন।” প্রথম হইতে ভাবানুভূতি অপেক্ষা বিষয়-জ্ঞানের প্রতি তাঁহার প্রভাব প্রায়শ পাওয়া যায়। পাঁচ বৎসর মাত্র তিনি বিজ্ঞালয়ে সাহায্য পাইয়াছিলেন। তিনি প্রায়ই বলিতেন—“শুধু গ্রন্থ দেখিয়া লাভ কি? সংসার দর্শন কর, অগ্রবিধ সংস্কার উদয় হইবে।”

১২৬৬ সালে তিনি প্রথম অপস্মার রোগাক্রান্ত হন—এ রোগ হইতে তিনি কখনও মুক্ত হন নাই। ঐ বৎসরেই, অর্থাৎ একুশ বৎসর বয়সেই তিনি প্রথম প্রকাশ্য সাহিত্যসেবা আরম্ভ করেন। ‘মঙ্গল উষা’ নামক একখানি পত্রিকা প্রচার করিয়া, তাহাতে

কবি পোপের 'Temple of Fame' কবিতার পদ্যভাবাদ প্রকাশ করেন। এই সময়ে 'বিবিধার্থ সংগ্রহের' কোনও এক সংখ্যায় তাঁহার 'প্রতিভা'-বিষয়ক গল্প প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। তাহাতে লেখকের নাম নাই। ইহারই সমকালে 'বিষ্ণুরহস্ত' নামে একটি প্রাকৃতিক ও লৌকিক রহস্ত-বিষয়ক সম্বর্ধ পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইয়াছিল। ১৯৩৪ সংবতে নুভন বাঙ্গালা যন্ত্রে উহা মুদ্রিত হয়। কিন্তু উহাতেও প্রণেতার নাম নাই।

বিষয়-বুদ্ধি বা লোকচরিত্র-চর্চার আরও উন্মেষ হয় তাঁহার জীবিকাকর্মে। বাণ্যকাল হইতে সঙ্গীতে তাঁহার খুবই আগ্রহ ছিল, এ জন্ত যৌবনে সঙ্গীতচর্চার আগ্রহে তিনি কিছুকাল এমন স্থানে ষাটায়াত করিতেন যাহাকে সুরা ও বাদ্যজ্ঞান রক্তভূমি বলা যাইতে পারে, এবং সঙ্গদোষ হইতে তিনি অব্যাহতি পান নাই। যে মোলবী সাহেব এই সঙ্গীতচর্চার তাঁহার সতীর্থ ছিলেন, "তিনি দিল্লীর সম্রাট-মাণ্ড সৈয়দবংশীয় অতিভীক্স-বুদ্ধিসম্পন্ন সুপণ্ডিত। আরব্য, পারস্ত, উর্দু প্রভৃতি ভাষায় বিশেষ ব্যুৎপন্ন, এবং ইংরেজীও কিছু কিছু জানা ছিল। দর্শন ও সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রকৃষ্ট অধিকার ছিল, কিন্তু ঘোর নিরীশ্বরবাদী"। সুরেন্দ্রনাথের জীবনের এই সর্বাপেক্ষা হ্রঃসময়ে (অথবা তাঁহার কবি-প্রতিভার সর্বাপেক্ষা অমুফুল-জীবনের এই বিষমমুহূর্ত্ত-কালে) তাঁহার বন্ধুকে লিখিত পত্রাবলী হইতে কবির কিছু কিছু উক্তি উদ্ধৃত করিতেছি, তাহাতে সুরেন্দ্রনাথের কবি-স্বভাবের সুস্পষ্ট পরিচয় আছে—

"শেষহিতৈবিতা, ভায়পরতা ও করুণা এ সমস্তই গুণাভিধেয়,—পরস্পরকে পরস্পরের অভাবে অবস্থান করিতে দেখা যায়। কিন্তু পানামুরাগ, কাম-মত্ততা, মিথ্যাকথন প্রভৃতি লোভগুলির পরস্পর কি প্রণয়! একের অবস্থান স্থানে একে একে প্রায় সকলগুলিই সমবেত হয়। **তুমি জ্ঞাত আছ, এক কাম ভিন্ন অল্প স্বভাব-দোষ আমার ছিল না—কিন্তু সেই এক দোষের প্রভাবে ক্রমে সমুদয় দোষের আধার হইয়া, এখন প্রকৃতি-প্রদত্ত স্বভাবকে নিহত করিয়াছি। বিধাতা যেরূপ মানুষ আমাকে করিয়াছিলেন, আমি, আর সেরূপ নাই;—আপনি আপনাকে পুনঃ সৃষ্টি করিয়াছি।"

"আমি দুর্বল দরিদ্রকে ঘৃণা করি,—সবল ধনীকে ভয় করি, বাহাদুরকে জ্ঞানী ও বিজ্ঞ বলে, তাহাদিগকে অবিশ্বাস করি।"

সুরেন্দ্রনাথের জীবনে এই ঘূর্ণীপাক ঘটয়াছিল ২৩২৪ বৎসর বয়সে—সেই বয়সের সেই অবস্থায় তাঁহার এই সকল উক্তি পাঠ করিলে, তাঁহার চিন্তবৃত্তির প্রখরতা ও চিন্তাশীলতা প্রতিভাশালী ব্যক্তির উপযুক্ত বলিয়াই মনে হয়। দৈবশক্তির অধিকারী যে পুরুষ তাহার বয়সের মাপ সাধারণের মত নয়; এ চরিত্র কবির, এবং এইরূপ অভিজ্ঞতা কবির জীবনেই ঘটে—সে পুরুষ মাটি মাখিয়াই আরও শক্তিমান হইয়া উঠে।

এই সময়ে সুরেন্দ্রনাথের পত্নীবিয়োগ হইয়াছিল—পরে চব্বিশ বৎসর পূর্ণ হইবার কালে তিনি দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করেন এবং ইহারই পরে মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত তাঁহার চরিত্রে কঠোর আত্মসংযম কখনও শিথিল হয় নাই। ইহারই ফলে তাঁহার কাব্যকল্পনায় সহজ রস-রসিকতার পরিবর্তে অতি কঠিন তত্ত্ব-প্রীতি ও নৈতিক উৎসাহ প্রবল হইয়াছিল, এ বিষয়ে সন্দেহ নাই। চব্বিশ বৎসর বয়সের মধ্যেই তাঁহার মনঃপ্রকৃতি পরিবর্তিত হইয়া

গেল—কবি-প্রাণ সুরেন্দ্রনাথ তবাবেবী হইয়া উঠিলেন ; তাঁহার নিজের ভাষায়—“বিধাতা
যেদূর মাছুষ আমাকে করিয়াছিলেন আমি আর সেরূপ নাই। আপনি আপনারকে পুনঃসৃষ্টি
করিয়াছি।” এই সময়েই একখানি পত্রে তাঁহার বন্ধুকে কবি বাহা লিখিয়াছিলেন
তাহাতেও বুঝিতে পারি, প্রথম যৌবনেই, অর্থাৎ তাঁহার কবি-প্রতিভার পূর্ণ উন্মেষের মুখেই,
তাঁহার সারাচিন্তা মন্থান্তিক অল্পশোচনায় বিরূপ হইয়া উঠিয়াছিল। অতঃপর সাহিত্যসাধনার
যে আদর্শ তিনি অবলম্বন করিলেন তাহাতে কবিত্বের স্ফূর্তি অপেক্ষা তত্ত্বজিজ্ঞাসাই প্রবল
হইয়া উঠিল ; তাঁহার স্বভাবে বাহা ছিল তাহা মোচড় খাইয়া কঠিন হইয়া উঠিল। তাই
সুরেন্দ্রনাথের কাব্যে কবি যেন সর্বদা আত্মদমন করিয়া আছে ; ভাব-কল্পনার অপূর্ণ চমক
সম্প্রদেও তীক্ষ্ণ ধী-শক্তিকেই প্রকট হইতে দেখি। কিন্তু সে কথা পরে। তাঁহার সংক্ষিপ্ত
জীবনবৃত্তের *লেখক বলিতেছেন—“তাঁহার (সুরেন্দ্রনাথের) চিন্তাক্ষেত্রে জ্ঞান ও প্রেম যেন
মল্লযুদ্ধে মত্ত হইয়াছিল।”

ইহার পর কিছুকাল তিনি বাহা রচনা করিয়াছিলেন তাহার অধিকাংশই অনুবাদ—
মহাভারতের ‘কিরাতজুর্জনী’, পোপের ‘ইলৈসা ও আবোলাউ’, বা গোল্ডস্মিথের ‘ট্রাভেলার’
ও মূরের ‘আইরিশ মেলডিস্’ এর অধিকাংশ ছন্দে গ্রথিত হইয়াছিল।

১২৭৪ হইতে, দ্বিতীয়বার অপস্মার রোগের পর, সুরেন্দ্রনাথ বাহা রচনা করেন তাহার
কয়েকটি এই—গের ‘এলিজীর’ অনুবাদ, ‘নবোন্নতি’ (আখ্যায়িকা), ‘মাদকমঙ্গল’
(কবিতা), ‘সবিতাসুদর্শন’, ও ‘ফুলরা’ নামে দুইটি গাথা, ‘ব্রাভো অব ভিনিসের’ (Bravo
of venice) অনুবাদ। এ সকল ব্যতীত তিনি একটি অতি দুর্লভ অনুবাদ-কার্য্য সুসম্পন্ন করেন—
Plato-র Immortality-র অনুবাদ নিজকৃত ব্যাখ্যা ও অবতরণিকা সমেত। এই পুস্তকের
সমগ্র পাণ্ডুলিপি পরে নষ্ট হইয়া যায়। বহু আয়াস সহকারে, দীর্ঘকাল গবেষণা ও তত্ত্বাসুদান
করিয়া তিনি এই পুস্তক রচনা করেন। “ইহাতে সক্রেটিসের জীবনীও ছিল, এবং টিল্লনীতে পৃথিবীর
ভূত-বর্তমান ধর্ম্মবিশ্বাস, নব্য-বুদ্ধ দার্শনিক সত্য এবং প্রাচীন গ্রীক ও ভারতের আচারগত
সাধারণ প্রভৃতি সাবধানে আলোচিত হয়।” এই রচনা নষ্ট হওয়ায় সুরেন্দ্রনাথ বলিয়াছিলেন—
“আমার আজন্মের যত্নসঞ্চিত আর আর লেখা নষ্ট হইয়া যদি এই একটিমাত্র অবশিষ্ট থাকিত,
এত দুঃখিত হইতাম না।” এবশিষ্ট পরিশ্রমসাধ্য জ্ঞান-গবেষণা, এবং কাব্যরচনা অপেক্ষাও
তৎপ্রতি কবির এই আসক্তি, সুরেন্দ্রনাথের কবিজীবন ও কবি-স্বভাবের বিপরীত পরিণতির
প্রমাণ দিতেছে। অথচ এইকালেই তিনি কয়েকটি উৎকৃষ্ট কবিতাও রচনা করিয়াছিলেন।
১২৮৮ সালে ‘নলিনী’ পত্রিকায় ‘সন্ধ্যার প্রদীপ’, ‘চিন্তা’, ‘ঋত্নোত্তিকা’, ‘উষা’ প্রভৃতি
কবিতা প্রকাশিত হইয়াছিল। স্পষ্টই দেখিতে পাই* শক্তি থাকিতেও সুরেন্দ্রনাথ নিছক
কবিকল্পনার নিকটে আত্মসমর্পণ করিতে আর রাজী নহেন।

* যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিত সুরেন্দ্রনাথের সংক্ষিপ্ত জীবনী। ‘মহিলা’ (দ্বিতীয় অংশ)—ডেবেল্লনাথ
মজুমদার প্রকাশিত সংস্করণ (সন ১২৮৯)

অতএব দেখা বাইতেছে, অপেক্ষাকৃত অল্প বয়সেই সুরেন্দ্রনাথের কবি-মানস প্রৌঢ় লাভ করিয়াছিল, ক্রমে তিনি জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে একটা পরমতত্ত্বের আশ্রয় গড়িয়া লইতে প্রবৃত্ত হইলেন, তাহাতেও তাঁহার প্রকৃতিগত কবিত্বশক্তি জরী হইয়াছিল। তাঁহার জীবনী-লেখক বলিতেছেন—“জগৎ-কারণের অস্তিত্ব ও স্বরূপ পরিজ্ঞান-পক্ষে তিনি সহজাত সংস্কারকেই অত্রান্ত মনে করিতেন।” তাঁহার ধর্মমত সম্বন্ধে উক্ত লেখক বলিয়াছেন—“কবি আদৌ শব্দরভাষ্যমুক্ত বেদান্ত-সূত্র দেখিয়া অবৈতবাদে বিশ্বাসী হইতে যান, কিন্তু তাঁহার হৃদয় তাহাতে আশ্রয় হইল না। তিনি শীঘ্র ঐ মতের অপূর্ণতা বুঝিয়া দেশীয় ধর্মের দর্শন-শাস্ত্রসিদ্ধ জৈবরোপাসনা অবলম্বন করেন। এই উত্তম দর্শন ও ধর্মশাস্ত্রের যথেষ্ট চর্চা হইয়াছিল।”

১২৭৮ সালে, পুনরায় স্বাস্থ্যভঙ্গ হওয়ায় কবি কিছুকাল মুন্সেরে বাস করেন। সেইখানেই তিনি তাঁহার ‘মহিলা-কাব্য’ রচনা করেন। ১২৮০ সালে তিনি কর্ণেল টড-কৃত ‘রাজস্থান’ অনুবাদ করিতে আরম্ভ করেন। পাঁচ খণ্ড প্রকাশিত হইয়াছিল। ইহাতেও অনুবাদকের নাম গোপন ছিল। অতঃপর কোনও বন্ধু অভিনেতার* অনুরোধে তিনি ‘হামির’ নাটক রচনা করেন। ইহাই তাঁহার শেষ সারস্বত কর্ম বলিয়া মনে হয়; যদিও তিনি পূর্বসরক রাজস্থানের অনুবাদ মৃত্যুর কিছুদিন পূর্বে আবার আরম্ভ করিয়াছিলেন। এই গ্রন্থের অনুবাদ অসমাপ্ত রাখিয়া ১২৮৫ সালের ৩রা বৈশাখ, প্রাতে তিনি বিনুচিকা রোগে মাত্র ৪০ বৎসর বয়সে দেহত্যাগ করেন।

ইহাই সুরেন্দ্রনাথের সংক্ষিপ্ত জীবনতিহাস, এবং মনে হয়, তাঁহার কবি-মানস ও সাহিত্য-সাধনার মূল মর্ম্ম বুঝিবার পক্ষে ইহাই যথেষ্ট। সুরেন্দ্রনাথ কখনও হুটেপুটে সবেল ছিলেন না, তাঁহার দুরারোগ্য অপস্মার-ব্যাধিও ছিল। এ সকল সত্ত্বেও তাঁহার জীবনে সাহিত্যসাধনার একাগ্রতা লক্ষ্য করিবার যোগ্য। তাঁহার জীবনীকার বলিয়াছেন—“তাঁহার আয়ুষ্কালের সহিত তাঁহার রচনার পরিমাণ করিলে তাঁহাকে অতিশ্রমী বলিতে হয়।” আমার মনে হয়, তাঁহার রচনার পরিমাণ অল্প না হইলেও অধ্যয়ন অনুশীলন আরও অধিক ছিল। রচনাও অল্প নহে, কারণ ইহাই প্রতীত হয় যে, প্রকাশিত কাব্য, কবিতা ও নিবন্ধ ব্যতীত অপ্রকাশিত ও অসমাপ্ত রচনাও বিস্তর ছিল। এককালে যাহাও প্রকাশিত হইয়াছিল তাহাও সমুদয় সংগৃহীত হয় নাই, বহু খণ্ডকবিতা লুপ্ত হইয়াছে, বহু গল্পরচনাও আর পাওয়া যায় না। এই অতিরিক্ত পরিশ্রমের ফলেই সুরেন্দ্রনাথের দুর্বল দেহ আরও দুর্বল হইয়াছিল, তাঁহার অকাল মৃত্যুর কতকটা কারণ ইহাই।

সুরেন্দ্রনাথের সাহিত্যসাধনার আর একটি লক্ষণ আজিকার দিনে আরও অজুত বলিয়া মনে হইবে। সে লক্ষণ পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। তিনি যাহা রচনা করিতেন তাহা যেন প্রকাশ করিতে চাহিতেন না। ইহার জন্তই অনেক রচনা নষ্ট হইয়াছে। যাহা প্রকাশিত হইত তাহাতেও নাম দিতে চাহিতেন না। প্লেটোর *Immortality*-র সটীক অনুবাদ এই

জন্ম কীটদষ্ট হইয়াছিল ; এই জন্মই ‘মহিলা’ কাব্য তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়। “জন্মের আত্মীয় চুরি করিয়া তাঁহার ‘সবিতামূদর্শন’ ছাপাইয়া দেন। ইহাতে কবির নাম ছিল বলিয়া মূদ্রাঙ্কণে ভ্রম প্রদর্শন করিয়া তিনি ভাবৎ পুস্তক আবদ্ধ করেন।” ‘বর্ষবর্তন’ কাব্যখানি কোনও বন্ধু কর্তৃক মুদ্রিত হয়, উহাতে লেখকের নাম ছিল না। সুরেন্দ্রনাথের এই আচরণের অগ্র ঘে কারণই থাকুক—তিনি কবিশেষের জন্ম লালসিত ছিলেন না, নিজ সন্তোষ ও বিশেষ করিয়া আত্মানুশীলনের জন্মই কাব্য রচনা করিতেন ইহাও সত্য।

সুরেন্দ্রনাথের গল্পরচনা পড়ি নাই, তাহার যেটুকুর সংবাদমাত্র পাওয়া যায় তাহাতেই তাঁহার মনস্তাত্ত্বিক ও মৌলিক চিন্তার নিদর্শন আছে। ‘প্রতিভা’-বিষয়ক প্রবন্ধের উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি—এ ধরনের রচনা অধ্যয়নরত্বে জ্ঞান ও স্বকীয় ভাবপ্রাণিতার পরিচায়ক। ‘শাসন প্রথা’ অথবা ‘ভারতে ব্রিটিশ শাসন’ প্রভৃতি রচনার বিষয় হইতেই বুঝা যায় সুরেন্দ্রনাথের চিন্তা কেমন সর্বতোমুখী ছিল। তাঁহার ধর্মমত অথবা তাঁহার নিজস্ব দার্শনিক মতবাদ সেকালের পক্ষে যথেষ্ট আধুনিক ছিল। সর্বোপেক্ষা বিশ্বাস্যকর বলিয়া মনে হয় লোকবাবাহার সম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা। বিজ্ঞান বা বাস্তব তথ্যের প্রতি তাঁহার নিরতিশয় শ্রদ্ধা ছিল—মনে হয়, এই বাস্তব-প্রীতি কবিস্বভাবকে অতিরিক্ত নীতি-নিষ্ঠার পক্ষপাতী করিয়াছিল। তিনি বহির্জগতে যে নিয়ম-শাসন প্রত্যক্ষ করিতেন, মানুষের স্বভাবেও তাহার অখণ্ড প্রভাব স্বীকার করিতেন। অদৃষ্ট বা দৈব-শাসনকেও তিনি নিয়ম-শৃঙ্খলার বহির্ভূত বলিয়া মনে করিতেন না। এই বিশ্বাস যেমন একদিকে তাঁহার কবিশক্তি ক্ষুণ্ণ করিয়াছিল, তেমনিই অপর দিকে ইহারই প্রেরণায় তিনি এক ধরনের দিব্যদৃষ্টি লাভ করিয়াছিলেন—তাঁহার কবিতায় সর্বত্র অতি সরল সহজ ভাব-গভীর উক্তি, মানব-চরিত্র ও মানবভাগ্য সম্বন্ধে অতি উৎকৃষ্ট বচনরাশি, ছড়াইয়া আছে।

সুরেন্দ্রনাথ সেকালের ইংরেজীশিক্ষিত বাঙ্গালী—সহজাত শক্তির বলে তিনি এই শিক্ষাকে আয়ত্ত্বসাৎ করিতে পারিয়াছিলেন। বিদেশী সাহিত্য, দর্শন ও ইতিহাস এবং সেই সঙ্গে ক্রিষ্টিয়ান বৈজ্ঞানিক তথ্য তাঁহার ভাব-প্রাণ চিত্রে যে তরঙ্গ তুলিয়াছিল তাহা সমসাময়িক অগ্র কবি-মনীষীর মানসেও ঘটয়াছিল। তাহার ফলে সেকালের অনেকেই সাহিত্য-সৃষ্টিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিলেন—কবিশ্রমও লাভ করিয়াছিলেন। এই বিদেশী বিজ্ঞান প্রভাবে জ্ঞান-গবেষণার প্ররুতি যেমন জাগিয়াছিল তেমনিই কল্পনার প্রসারও ঘটয়াছিল ; ভাবপ্রবণ বাঙ্গালী আবার স্বপ্ন দেখিতে শুরু করিয়াছিল, কল্পনায় নূতন জগৎ সৃষ্টি করিয়া স্ব-মহিমা আন্বাদন করিতে চাহিয়াছিল। কিন্তু সে যুগের পক্ষে জ্ঞান গবেষণার প্ররুতিই আরও আত্মবিক ; এত তথ্য ও তত্ত্ব যখন চারিদিক হইতে ভিড় করিয়া দাঁড়াইল তখন বাস্তব সত্যের সঙ্গে বোঝাপড়ার আবশ্যকতা গুরুতর হইয়া উঠিল। তাছাড়া, বাংলাসাহিত্যে যখন গল্পসৃষ্টির যুগ—গল্পজন্মের অভিনব ঝঙ্কার তখন বড়ই লোভনীয় হইয়া উঠিতেছিল। গীত-সর্বস্ব ভাব-প্রবণ বাঙ্গালী তথ্য ও কল্পনা, গল্প ও পঙ্ক্তির দোটানায় পড়িয়া তখন হারুড়ু খাইতেছে ; গল্প

পদ্ম হইয়া উঠা এবং পদ্ম গল্প হইয়া উঠা, অথবা সাহিত্যিক প্রতিভার উদ্ভব-বৃত্তি তখন অনিবার্য। ছুঃখের বিষয়, বাঙ্গালী আজও খাঁটি গল্প লিখিতে পারিল না—আমাদের সাহিত্যে “our indispensable Eighteenth Century” এখনও আসিল না। সুরেন্দ্রনাথের রচনার সে যুগের সে প্রবৃত্তি অতিমাত্রায় পরিপূর্ণ; ভাবুকতা ও ভাবালুতা এই দুইয়ের দ্বন্দ্ব তিনি ক্রমশঃ ভাবুকতাকেই প্রেশ্র দিয়াছিলেন। তাঁহার সহজাত কবিত্বশক্তি, যুগপ্রভাবের বশে কল্পনাকে তত্ত্বসন্ধানে নিযুক্ত করিয়াছে, তাহার ফলে আমরা বাংলাসাহিত্যে সুরেন্দ্রনাথের মারফতে ইংরেজী গল্পের না হউক, কবিতার—Eighteenth Century—Grey, Pope, Goldsmith-এর কাব্য-রীতির সাক্ষাৎ পাই। সুরেন্দ্রনাথের কাব্যকল্পনাও যুক্তিপন্থী—তিনি এক মুহূর্তের জন্য প্রত্যক্ষ বাস্তবকে ভুলিতে চাহেন না—সেই বাস্তবের লক্ষ্যভেদ করিয়াই সত্যের সন্ধান পান, তাহাতেই তিনি মুগ্ধ ও চমৎকৃত—অল্প রসের আশ্বাদনে তাঁহার প্রবৃত্তি নাই। এই তথ্য ও তত্ত্বের অরণ্যের মধ্যেই তিনি একটি সুসমঞ্জস স্থূলল জগতের আভাস পাইয়াছিলেন—ইহাই তাঁহার কাব্য-জগৎ। তাঁহার শাস্ত্রজ্ঞান ও দার্শনিক আলোচনা তাঁহাকে এ বিষয়ে যতই সাহায্য করুক না কেন, তাঁহার একটি নিজস্ব স্বাধীন পন্থা ছিল—তাঁহার আত্ম-প্রত্যয়ের সহায় ছিল স্বতন্ত্র ভাবসাধনা; এই জন্যই তিনি তত্ত্ব বা নীতি-কথা বলিতে গিয়াও উৎকৃষ্ট কল্পনাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। জ্ঞান-গবেষণাকে ভাব-কল্পনার উপরে স্থান দিলেও তিনি কবি-প্রতিভাকেই উৎকৃষ্ট জ্ঞানের মূলধার বলিয়া জানিতেন। কাব্য-চর্চাও এক শ্রেষ্ঠ জ্ঞানযোগ—ইহাও একপ্রকার অধ্যাত্ম-সাধনা, ইহা দ্বারা কেবল চিন্তাশক্তি নয়, জ্ঞানবৃদ্ধি হয়, ইহাও তাঁহার দৃঢ় বিশ্বাস ছিল। তিনিও ধ্যান করিতেন—চক্ষু মৃদিয়া নয়—চক্ষু খুলিয়া; কাব্য সৃষ্টি-গ্রন্থের টাকা, উহাই বাস্তব জীবন-বাত্মার উৎকৃষ্ট পাথর, উহা চিত্তরঞ্জিনী কল্পনারই একাধিকার নহে—এই আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া সুরেন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যগুলি লিখিয়াছেন।

(৪)

এবার আমি সুরেন্দ্রনাথের কাব্যগুলি হইতে কিছু কিছু উদ্ধার করিয়া তাঁহার কবি-কীর্তির কিঞ্চিৎ পরিচয় দিতে চেষ্টা করিব। পূর্বে আমি তাঁহার প্রতিভা ও কবি-মানসের বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করিয়াছি—এবার যতদূর সম্ভব কাব্য হইতেই কবি-পরিচয় সঙ্কলন করিব।

সুরেন্দ্রনাথ তাঁহার নিজের কবি-প্রকৃতি সৰ্ব্বদে সম্পূর্ণ আত্মচেনন ছিলেন। তাঁহার দুইটি উক্তি ইহার সাক্ষ্য দিবে। ‘সবিতা-সুদর্শন’ কাব্যের নায়ক তাহার অধ্যাপক গুরুকে বলিতেছে—

“লভিলে জীবনে মুক্তি ভব অধ্যাপনে

রাম নাম না চাই মরণে।

... ..

“বিধির বিনোদ বিশ্ব-রচনা কেমন

যদি, প্রভু। দেখাও আমার।”

বিশ্ব-রচনার রহস্য যে জানিয়াছে—সেই ‘জীবনের মুক্তি’ লাভ করিয়াছে ; রামনামে মুক্তি চাই না। জীবন ও বাস্তব প্রত্যক্ষ জগতের প্রতি এই অতি-গভীর অনুবাগ ও শ্রদ্ধা—ইহাই আমাদের নব্যসাহিত্যের প্রধান প্রেরণা, এই মানস-মুক্তির আকাঙ্ক্ষাই বাঙ্গালার দ্বিতীয় Renaissance-এর মূল প্রবৃত্তি। সুরেন্দ্রনাথ বেন একটু আতিশয্য সহকারে এই মন্ত্র গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাঁহার চিন্তে সর্বপ্রকার উদ্ভট করণার বিরুদ্ধে একটা বিদ্রোহ জাগিয়াছিল, তিনি কাব্যেও কোন কাল্পনিক তত্ত্বকে আমল দিবে ন। যে অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতা ও তরল Sentimentalism সে যুগের কবিগণকে মাতাল করিয়াছিল তাহাকেই বেন ব্যঙ্গ করিয়া সুরেন্দ্রনাথ আর একস্থানে বলিতেছেন—

হে কবি-কল্পনা মারা, সত্যের সোণালী ছায়া,

কাব্য-ইন্দ্রজাল ভাঙ্গুহতি।

সুখে তুমি যথা ইচ্ছা থাক ক্রীড়াবতী ;

চড়িয়া পুষ্পক-রণে

জন্ম গিয়া ছায়া-পথে,

কর ইন্দ্রচাপ বিরচন,

কিধা কর পরী-মনে চলিকা ভোজন,

আমি না করিব দেবি ! তব আবাহন।

বিধাতার এ সংসারে, যারে না তুহিতে পারে,

যে কবির মহতী কামনা,

সে কবি করিবে দেবি তব উপাসনা।

তোমার মুকুর 'পরে

হেরে সে হরষভরে

ছায়া তার, কায়া নাই যার,—

তত লোকাভীত নয় বাসনা আমার ;

লক্ষ্য মম সামান্য এ সত্যের সংসার।

বাঙ্গালার ঊনবিংশ শতকের শেষভাগে ইংরেজী সাহিত্যের অষ্টাদশ শতাব্দী আসিয়া কবি-কল্পনার উদ্দাম গতি শাসন করিতেছে—এ রহস্য মন্দ নয়। বিশ্ব-রচনার রহস্যকে কল্পনার ভেদ না করিয়া, আগ্রত জ্ঞানবুদ্ধির সাহায্যে তাহার মধ্যে শৃঙ্খলা ও সুসামঞ্জস্য আবিষ্কার করিয়া দুর্জয় নিয়তিকে বুদ্ধিসঙ্গত ও গ্রাযনীতির অধীনরূপে কল্পনা করিবার এই প্রবৃত্তি—উৎকৃষ্ট কবিকল্পনার অনুকূল নয়। তথাপি সুরেন্দ্রনাথের ভাবুকতার এমন একটা প্রবল স্বাধীনতা আছে—জীবন ও জগৎকে বাস্তবরূপে বরণ করিবার একটি সবল মুক্ত মানসিকতার আবেগ আছে যে তাঁহার কাব্যে ইংরেজী অষ্টাদশ শতাব্দীর কৃত্রিম বিলাস-কলা-কুতূহল নাই ; ভাবের মধ্যে বর্ধেট প্রাণগত উৎকর্ষ ও দুঃসাহস আছে, এবং ভাষার ও ছন্দে অতিরিক্ত ভব্যতা ও মন্থতার পরিবর্তে অকণ্ট প্রকাশ-ব্যাকুলতা আছে।

এইবার কাব্যপাঠ আরম্ভ করিতেছি। 'সবিতা-সুদর্শন' নামক কাব্যের নায়ক সায়ংসন্ধ্যার
স্বপ্ন-বন্দনা করিতেছে—

“জীবন-কিরণাকর। ভুবন প্রকাশ।
তুমি আদি সৃষ্টি অবাসির;
“সে পূর্ণ রূপের তুমি প্রতিমা-আভাস—
কুলিজ সে কুটির বহির।
... ..
“দীপ্তি-নিধান। দীপ্ত দেব দৃশ্যমান।
পালক জীবন-উকতার,
‘বিশ্ব-আত্মা’ ‘বৈশ্বানর’ বেদে করে গান,
সব শব বিহনে তোমার।
“অসীম আকাশ-ক্ষেত্রে বালক-ঐড়ায়
সদা ভব মণ্ডল-প্রমণ,
“রাশি হতে রাশি পরে ললিত লীলার
পরশিত কাঞ্চন চরণ।
... ..
“এলো চলে, হেলে চলে, মিলে করে করে
আগে আগে নাচে হোরগণ,
“একচক্র রথ চলে, চলে তার পরে—
পরে পরে ঋতু ছয় জন।
... ..
“পারদ মাথায় কেবা শরদ শরীরে—
কাশফুল কাননে ধোলায়।
“কুয়াশার বনিকা-অস্তুরালে ধীরে
হাসো বসি হেমন্ত উদায়।”
... ..
“হেসে হৈতবতী উবা ডাকিছে তোমার,
হেসে তুমি চলিতেছ তায়;
“আসিছে পশ্চাতে তব আবরিয়া কায়
ছায়া সতী সপত্নী ঈর্ষায়।

পূর্বের বলিয়াছি, সে যুগ নূতন গল্পসৃষ্টির যুগ। সে যুগে কবিতার ভাষা সমক-অল্পপ্রাস-
শিজিত—পর্যায়ের যুগ্ম-বোলে বিগলিত; জৈশ্বরগুপ্তের যুগ তখনও অবলান হয় নাই। তথ্য ও
তত্ত্ব, চিন্তা ও ভাবুকতার যে জোয়ার তখন আসিয়াছে, তাহারই প্রকাশের প্রয়োজনে বাংলা
ভাষার নব-সাহিত্যিক রূপ গড়িয়া উঠিতেছিল—সেই রূপ গঠের ভিতরেই বিকাশ লাভ
করিতেছিল। এই রূপ—ভাষার নব-সংস্কৃত রূপ; ইহা সংস্কৃত শব্দ ও পদযোজনাপদ্ধতির
দ্বারা সুসংবদ্ধ ও সুবলয়িত। এই নূতন ধ্বনি পুরানো পয়ারকে আশ্রয় করিয়া তাহার চত্

বঙ্গলাইয়া দিল; ত্রিপদী, দীর্ঘ ত্রিপদী ও চৌপদীর একষয়ে বতিবিজ্ঞাস ও সে সকল বতির মুখে ঘন ঘন মিলরক্ষা, বাংলা কবিতাকে ভাব-গদগদ ও মেরুদণ্ডহীন করিয়া তুলিয়াছিল। পয়ার হইতেই মধুসূদন নূতন সঙ্গীত সৃষ্টি করিয়াছিলেন—এই ভাষার নব-সংস্কৃতির বলে। হেম ও নবীন এই গুণধ্বনিকে পণ্ডের কাজে লাগাইয়াছিলেন, কিন্তু অমিত্রাক্ষর বা মিত্রাক্ষর কোন ছন্দেই সে ভাষাকে কাব্যের উপযুক্ত সুসমা দান করিতে পারিলেন না—ছন্দোময়ী ওজস্বিনী গল্প-বক্তৃতাই তাঁহাদের কাব্যগুলিকে ভারাক্রান্ত করিয়াছে। হেমচন্দ্র ত্রিপদী, দীর্ঘ ত্রিপদী ও চৌপদীকে তাঁহার বহু কবিতার বাহন করিয়াছেন, অথচ সেগুলির ভাষা আদৌ সে ছন্দের উপযোগী নয়। বিহারীলাল নূতন গীতছন্দের প্রবর্তক; তিনি পয়ারকেও গানের সুরে ঢালিয়া গড়িয়াছেন—তাঁহার ভাষা তরল ও সরল। সুরেন্দ্রনাথ এই নূতন ধ্বনিকে তাহার উপযোগী ছন্দ-রূপ দান করিবার অভিপ্রায়ে ইংরেজী কাব্য হইতে Stanza-র ছাঁচটিকে আয়ত্ত করিতে চাহিয়াছিলেন। Stanza-ও গীতিছন্দ, তথাপি মাইকেল পয়ারকে যে কোশলে মহাকাব্যের সুরে বাধিয়াছিলেন, সুরেন্দ্রনাথের Stanza-রচনায় পয়ারকে সেইরূপ কোশলে অগুরুপে আয়ত্ত করিবার প্রয়াস আছে। উপরি-উদ্ধৃত শ্লোকগুলিতে যে সুর বাজিয়াছে তাহাকে পয়ারের স্তোত্রছন্দ বলা যাইতে পারে। এই কবিতার ভাবসম্পদ ও ভাষা সর্বত্র সমান নয়; তথাপি, ছন্দের উপযোগী গাঢ় বিজ্ঞাসই যে ইহার অন্তর্গত শক্তি ও সুসমার কারণ তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না। এই কবিতার প্রত্যেক চরণে ছন্দোগত বতি ভাবগত সংঘমে মনোহর হইয়াছে; অতি সাধারণ ভাব-চিন্তাও ভাষা এবং ছন্দের নিয়ম-সংঘমে রসধনিময় হইয়া উঠিয়াছে। সুরেন্দ্রনাথের হাতে বাংলা ছন্দের এই Stanza-রূপ এবং তাহার ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার এই আদি আভাস লক্ষ্য করিয়াই আমি এই কবিতাটি উদ্ধৃত করিয়াছি। মনে রাখিতে হইবে, কবির সর্বশ্রেষ্ঠ কীর্তি—ভাবের দেহ-নির্মাণ, ভাবের উপযোগী ভাষা ও ছন্দসৃষ্টি। এ কথাও মনে রাখিতে হইবে, যেখানে ভাষা ও ছন্দের সঙ্গে ভাবের সঙ্গতি নাই, অর্থাৎ, হয় ভাব ভাষাকে ত্যাগ করিয়াছে অথবা ভাষা ও ছন্দ-কোশল ভাবকে ছাড়াইয়া গিয়াছে সেখানে ভাষা ও ছন্দ কোনটাই 'সৃষ্টি' হয় নাই; তাহা কোনও জাতির কাব্যসাহিত্যকে এতটুকু সমৃদ্ধ করে না।

ইহার পর আমি কয়েকটি কাব্যখণ্ড পর পর উদ্ধৃত করিব। মহিলা-কাব্যের অবতরণিকায় কবি বলিতেছেন—

বর্ণিতে না চাই ব্রহ্ম, নদী সরোবর,

সিদ্ধ, পৈল, বন উপবন,

নির্ঝল নিঝর, মরু—বালুর সাগর,

শীত-গ্রীষ্ম-বসন্ত-বর্ষন।

হৃদয়ে জেগেছে তান,

পুলকে আকুল প্রাণ

গাবো গীত খুলি হৃদি-দ্বার,—

মহীরসী মহিমা ঘোহিনী মহিলায়

‘হৃদয়ে জেগেছে তান’—তার প্রমাণ এই কয় ছত্রেই আছে ; ‘প্রাণ পূলকে আকুল’
কিনা তাহা নিয়োক্তত শ্লোকগুলি প্রমাণ করিবে।—

সবিলাস বিগ্রহ মানস হৃদয়ার,
আনন্দের প্রতীমা আশ্রয়ার,
সাক্ষাৎ সাকার বেন ধ্যান কবিতার
মুক্তমুখী সুরতি মায়ার ;
দত কাম্য হৃদয়ের,
সংগ্রহ সে সকলের,
কি বুঝাবো ভাব রমণীর ;—
মণি মন্ত্র মহৌষধি সংসার ফণীর !

... ..

বিকচপঙ্কজ মুখে শ্রুতি পরশিত
সলাজ লোচন চলচল,
চাঁচর চিকুর চারু চরণ চুঁষিত,
কি সীমন্ত-ধবল সরল !
কাতর হৃদয় ভরে,
বচ্ছ মুক্তা কলেবরে
চলচল লাবণ্যের জল !
পাটল কপোল কর চরণের তল।

পূজিবার তরে ফুল ঝরে গড়ে পায়,
হৃদি কল পরশে পাখীতে,
মুক্তমুখে কুরঙ্গিনী মুক্তমুখে চায়,
ধায় অলি অধরে বসিতে !
স্পর্শে পদ রাগ-ভরা
অশোক লভিল ধরা ;
এলোকেশে কে এল রূপসী !—
কোন বনফুল কোন গগনের শশী !

শেষ ছই ছত্রের ছন্দ হিল্লোলে খাঁটি লিরিকের সুর ফুটিয়া উঠিয়াছে। কবির কানে
পয়ারের বে একটি বিশেষ সুর ধরা দিয়াছিল তাহার প্রমাণ এই কাব্যের মধ্যে যথেষ্ট আছে।

লতাপর্শ পল্লবে নিকুঞ্জ মনোহর
রচে মর-বাসরের ঘর ;
ফুল তরে কামিনীর ফুল কলেবর,
ফুলশরে পূজব কাতর !

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

নর-পশু বলচারী,

গৃহস্থ করিল নারী ;—

ধরা 'পরে করিল রোপণ

সমাজ তরুর বীজ— সম্পত্তী মিলন ।

... ..

কামিনী কিরাত, স্পণ জাল বিস্তারিণী,

ভক্ষ্যরূপে তহু সমর্পিণী,

ধরণী-অরণ্যে নর-বানর ধরিণী,

বাকি তারে প্রেমডুরি দিগা,

বাস ভূষা দিগা অঙ্গে,

নাচাইয়া নানা রঙ্গে,

নির্বাহিছে সংসার-ব্যাপার ;—

ছেড়ে দিলে ডুরি, বস্ত্র বানর আবার !

এই দুইটি নিত্যন্ত গগনময় পদ্য-স্তবকে যে ভাব-চিত্তা রহিয়াছে তাহাকেই যেন পরবর্তী-কালের এক খ্যাতনামা কবি অপূর্ব কাব্য-সৌন্দর্য্যে মণ্ডিত করিয়াছেন—

নারি,

তুমি বিধাতার স্তুতি, কঠোরে কোমল স্তুতি,

শুক জড় জগতের নিত্য-নব ছলা !

উপচয়ে দশহস্তা, অপচয়ে ছিন্নমস্তা,

মায়াবন্ধা, মায়াময়ী, সংসার-বিহ্বলা !

... ..

আমি জগতের ত্রাস, বিশ্বগ্রাসী মহোচ্ছ্বাস,

মাখায় মত্ততা-শ্রোত, নেত্রে কালানল ;

শ্মশানে মশানে টান, গরলে অমৃত-জ্ঞান,

বিষকণ্ঠ, শূলপানি, প্রলয়-পাগল ।

তুমি হেসে বসে' বামে, সাজারে কুহ্ম দামে

কুৎসিতে শিখালে, শিবে, হইতে স্তম্ভর ;

তোমারি প্রণয়-স্নেহ, বাঁধিল কৈলাস-গেহ,

পাগলে করিল গৃহী, ভূতে মহেশ্বর !

‘প্রদীপ’—অক্ষয়কুমার বড়াল

তারপর—

সংসার পেদগী, নর অধঃশিলা তার,

য়েথে মাত্র আলম্বন যার,

নারী উর্জ্বণ্ড, কার্য করিছে লীলার,

কীলে রক্তে মিলন দৌহার !—

ভাবচক্রে নিরখিরা,

দেখ হে ভবের ক্রিয়া

বিপরীত বিহার অতুল!—

রমণী রমণ রসে পুরুষ বাতুল।

এই পংক্তিগুলি সুরেন্দ্রনাথের কবিমনের মনস্বিতা—তত্ত্ব-চিন্তার সহিত রূপক-কল্পনার অপূর্ণ মিশ্রণের নিদর্শন। বলা বাহুল্য, এ ধরণের ভাবদৃষ্টি ভারতীয় সংস্কৃতির ফল। তথাপি আধুনিক ফ্রেডেরীক মৌলত্বের মূলকথা অতি সংক্ষেপে এখানে একটিমাত্র উপমায় কেমন হুচিৎ হইয়াছে। কবি অবশ্য সাংখ্যদর্শনের প্রকৃতি-পুরুষ তত্ত্ব হইতে এই উপমাটির প্রেরণা পাইয়াছেন।

ইহার ব্যাখ্যা করিয়া কবি বলিতেছেন—

সংসার তখন ছিল এখন যেমন,

ছিল নর জড়ের প্রকার,

আসি নারী দিয়া তার স্থখ-আনন্দন,

বিকশিল বোধ-কলি তার;

মুসা মিলে সাংখ্যাসনে,

বুঝ বিচারিয়া মনে,

স্থখবোধে দুঃখের সন্ধান;

বিপরীত বিনা কোথা বিপরীত-জ্ঞান।

‘বিকশিল বোধ-কলি তার’—এই উক্তি ফ্রেডেরীক মৌলত্বেরও পূর্বের বাংলা সাহিত্যে দেখা দিয়াছে।

মহিলা-কাব্যের ‘অবতরণিকা’ অংশ হইতে আর দুইটি স্তবক উদ্ধৃত করিব—কল্পনার দৃষ্ট আবেগে এই পংক্তিগুলি কি অপূর্ণ!—

যদি যত্না এনে থাকে মহিলা ধরায়,

সে ক্ষতি সে করেছে পূরণ,

যম-যানে জরা জীর্ণে লোকান্তরে যায়,

নারী করে প্রসব নূতন!

কোন দুঃখ ধরা ধরে,

নারী যারে নাহি ধরে?

তাই পুনঃ মূসার লিখন,—

নারী যাজে হবে কণী-কণার দলন!

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

নারী-মুখ শংসারের হৃদয়ার সায়,
 শ্রেষ্ঠ গতি নারীর গমন,
 জ্যোতির প্রদান সোল আঁখি ললনার,—
 আত্মা-নট-নৃত্য-নিকেতন !
 নারী-বাক্য গীত জানি,
 নারী কাব্য অমুমানি
 সকল লীলা বিধাতার !—
 মর্ত্যে মুক্তিযতী মারা অঙ্গে অঙ্গনার ।

তারপর নারীদেহে যৌবনের রূপ—

ইন্দ্রজালী মোতি করে মাটি-গুটিকায়,
 যৌবনে বর্জিত হেন কামিনীর কায় ;
 কাল পেয়ে কাল কুঁড়ি কুহুম যেমন ;
 ছদ্মবেশী দেব-বরে
 যেন নিজ রূপ ধরে ;
 ধূলিচারী শুভকীট বালিকা তখন—
 কি বিচিত্র প্রজাপতি বুঝতী এখন !
 সে দিন না ছুঁইয়াছি বারে ঘৃণাভরে,
 আজ তার স্পর্শ পেলে চাঁদ পাই করে ;
 কাল ছুটাছুটি, আজ গজেন্দ্র গমন
 কাল না চেয়েছি যায়,
 আজ সে না কিরে চায়,
 ধূলাখেলা ছেড়ে আজ কেড়ে লয় মন,
 আত্মা-অশ্ব করে কশা-কটাক শাসন ।
 কোথায় উপমা দিব বুঝতী শোভার ?
 অতি চার শশাঙ্ক শারদ পূর্ণিমার ?
 শারদ সরসি বটে পরম শোভার ;
 বিমল রসাল কায়,
 মন্দ আন্দোলিত বায় ;
 কিন্তু কোথা পাব তার বিহার আশ্রয় !
 মনালস সে লোল লোচন লালসার !—

শেষের স্তবকটির সঙ্গে নিম্নোক্ত কবিতাটির যে সাদৃশ্য আছে তাহা যেন কলি ও ফুলের সাদৃশ্য। দেবেন্দ্রনাথের কবিত্ব সুরেন্দ্রনাথের ভাবুকতার উপরে জয়ী হইয়াছে, কিন্তু ভাবের কি প্রতিধ্বনি !—

কেহ বলে পূর্ণশশী প্রিয়র আনন ;
 সুরভি হ্রবাস কোথা হিমাংগ-হিয়ার ?

কেহ বলে প্রিয়া-মুখ বিদ্যাৎবরণ—
 হৃদয়ার কোথায় কোথা বিদ্যাৎ-বিতার !
 কেহ বলে প্রিয়া-মুখ মুল কমলিনী—
 ব্রীড়ার বিক্ষেপ হার কমলে কোথায় ?
 কেহ বলে উবাসন উজ্জ্বল-বরনী—
 আলোপী চাহনি কোথা গোলাপী উবার ?
 সাদাসিধে লোক আমি, উপমার ঘটা
 নাহি জানি, নাহি জানি বর্ণনার ছটা ;
 যদি কিছু থাকে মোর কবিত্ব-বড়াই—
 অবাক ও মুখ হেরে, সব ভুলে যাই।
 এই দুটি কথা আমি বুঝিয়াছি সার—
 “চুবন-আশাদ” মুখ প্রিয়ার আয়ার !

—দেবেন্দ্রনাথ সেন

এই তুলনা হইতে সুরেন্দ্রনাথের পর দেবেন্দ্রনাথ—বাংলার গীতি-কবিতার বিবর্তন বুঝিতে পারা যাইবে। সে পর্য্যন্ত বাংলা কবিতায় খাঁটি বাঙ্গালীমানা আছে ; তখনও সহজ ভাবুকতা, এবং ভাবুকতা হইতে রসের উদ্ভব—বাঙ্গালীর হৃদয় ও মনঃপ্রকৃতি—বাংলা কাব্যে প্রবল ; তখনও আধুনিক লিরিকের subjectivity ও আত্মমানস-বিশ্লেষণ দেখা দেয় নাই। সুরেন্দ্রনাথের ভাবুকতা ও অগভীর মনস্তিার নিদর্শনরূপ কয়েকটি স্থান উদ্ধৃত করিব—এই ভাবুকতাই তাঁহার কবিত্রিভার বৈশিষ্ট্য, একথা পূর্বে বলিয়াছি।

স্মৃতি-স্বপ্নময় শৈশবের কথা স্মরণ করিয়া কবি বলিতেছেন—

যেন বা প্রবাস-বাসে
 দূর হতে ভেসে আসে
 বেশ-প্রিয় গীতবণ্ড সজ্জা-সমীরণ।
 বৃদ্ধকালে অশ্রুবিরা
 পূর্বস্মৃতি মিলাইয়া
 স্বপ্ন-সন্ধান বা কিশোর-সন্ধ্যাগীর ;
 জাতিস্মরণ-হৃদে হেন
 প্রথম প্রকাশ যেন
 বিরোধ-বিবর মুখ পূর্ব-প্রেরণীর।

সৌন্দর্য্য-তত্ত্ব লব্ধক কবির উক্তি এইরূপ—

কোথা রূপ রসে, কে বা বা জানে সংসারে,
 কারে রূপ বলি, কে বা কহিবারে পারে।

ভারপর, 'রূপ'কে লবোদন করিয়া বলিতেছেন—

তপনে কিরণ তুমি কিরণে প্রকাশ,
হৃদয়ের প্রেম তুমি বদনের হাস,
অড়ে অবরন তুমি বিভাল আশ্রয়,
তুমি শীতল গলে,
তুমি গন্ধ সুন্দলে,
মধুর বাধুরী করে সঙ্গীতে সঞ্চার,
কাঁকনের কাঙ্ক্ষি তুমি বল অবলার।
...
হিরা হিরা বিরা করে, তুমি হুতী তার;

নিয়োদ্ধত পংক্তিগুলি কবি পত্রীকে লবোদন করিয়া বলিতেছেন—

তোমা ছেড়ে পরলোকে যেতে যদি হয়,
তবু জেনো কতু আমি তোমা-ছাড়া নয়।
...
গভাতে হাসিব আমি বলিয়া তপনে,
হেরে তব রক্ত-মুখ নব জাগরণে।
ঘাস-রঞ্জে রবিকর নয়ন আমার;—
অলস-কলুব তরে
বসিবে শখ্যার 'পরে,
চিরদৃষ্ট সে হৃদয়া হেরিব তোমার;
বেশত্বা দলিত, গলিত বেগীভার
প্রাণ আলিয়া তুমি সমীর-শঙ্কর,
আনিবে অকলে ঝাঁপি যখন সন্ধ্যার,
হেরে উচ্চ রক্ত শিখা প্রকম্পিত তার,—
জেনো আমি রাগতরে,
বলিয়া সে শিখা'পরে
চকল হরেছি মুখ চুখিতে তোমার
নিখিলে জানিবে, খেলা কোঁকুক আমার।

—রবীন্দ্রনাথের 'শিশু'-কাব্যের 'লুকাচুরি' কবিতাটির সঙ্গে এই কয়টি পংক্তি পড়া
বাইতে পারে। কবির অপর একটি উক্তি যেমন অদ্ভুত তেমনই গভীর বলিয়া মনে হইবে।—

আঁজার বাঁধন বসি প্রেম নাহি তার—
সে প্রেম ঘরার আজ প্রেমসী জেনহার।

জননীর গুহ প্রেম স্বভাব-বোদ্ধ—

কলেবরে ব্যথা বধা

যতঃ কর যায় ভাষা,

তারে না বলিতে পারি ইচ্ছার মদন,

যেই পীড়িতরে বধা সহজ রোদন ।

—পড়িয়া Schopenhauer-এর একটি উক্তি মনে পড়ে—বদিও কবি মাতৃস্নেহকে ভক্তটা
হের বলেন নাই। Schopenhauer তাঁহার বিখ্যাত *Essay on Woman*-এর এক স্থানে
বলিতেছেন—

“The first love of a mother as that of animals and men, is purely instinctive, and
consequently ceases when the child is no longer physically helpless. After that, the first
love should be reinstated by a love based on habit and reason, but this often does not
appear specially where the mother has not loved the father.”

(মূলের ইংরেজী অনুবাদ)

স্বরেজনাথের উক্তিও এরূপ সিদ্ধান্তে উপনীত করিতে পারে।

আমি অতঃপর এইরূপ ভাব-সাদৃশ্যের কয়েকটি বিশেষ দৃষ্টান্ত দিব—দেশী ও বিদেশী
দূরবর্তী ও পরবর্তী কয়েকজন কবির কবিতা উদ্ধৃত করিয়া দিব। সে সকল হইতে স্পষ্ট
বুঝিতে পারা যাইবে, এই সাদৃশ্য কবি-মানসের ; এবং স্বরেজনাথের ভাবদৃষ্টির মৌলিকতা ও
ভাবসম্পদের প্রাচুর্য্য বিশ্বয়জনক বলিয়া মনে হইবে।

প্রথমেই আমি Swinburne হইতে কয়েকটি পংক্তি উদ্ধৃত করিব—

Before the beginning of years
There came to the making of man
Time, with a gift of tears ;
Grief, with a glass that ran ;

Strength without hands to smite ;
Love that endures for a breath :
Night, the shadow of light,
And life, the shadow of death.

He weaves, and is clothed with derision ;
Sows, and he shall not reap ;
His life is a watch or a vision
Between a sleep and a sleep.

নর-ভাগ্য সম্বন্ধে সুরেন্দ্রনাথ এ বলিতেছেন—

এ হেন অভাগাবান
 ধরণী কি আছে জীব কোথাও তোমার ?—
 জন্ম বার দীনতায়,
 বুড়কায়, নগ্নকায়,
 গ্রাম, বাস, শ্রমসাধ্য, শক্তিহীন তায় !
 আশায় অহুয় যেন,—
 কার্যকালে কীট হেন ;
 অতি দূরে দৃষ্টি ধায়, অতি দূরে কর ;
 আয়ু বর্ধমানতম,
 আশা ক্ষণপ্রভা সম !—
 ইন্দ্রধনু চিত্রলেখা সম্পদনিকর !
 অগ্র-বৃষ্টি-কারণ, ভঙ্গুর কলেবর !

উভয় কবিতার ভাব এক—স্থানে স্থানে কথাও প্রায় এক, বাহা কিছু পার্থক্য তাহা কাব্যকলার-ভাষার সঙ্গীত ও ভাবের রস-মূর্ছনার। তথাপি সুরেন্দ্রনাথের অনুসরণ বলিয়া মনে হয় না—হওয়ার সম্ভাবনাও কম। সুরেন্দ্রনাথের নিজস্ব ভাবসম্পদ এত প্রচুর—বাস্তব জীবনের বিশ্লেষণ ও পর্য্যবেক্ষণ-শক্তির পরিচয় তাঁহার কাব্যে এত অধিক পাওয়া যায় যে, এরূপ সাদৃশ্য আশ্চর্যজনক হইলেও অসম্ভব নহে। ভাবুকতার আর একটি নিদর্শন এখানে উদ্ধৃত করিব। এক স্থানে স্বপ্ন সম্বন্ধে কবি এইরূপ উক্তি করিতেছেন—

স্বপন ! অলীক-খ্যাতি অলীক তোমার,
 আছে তব পুঙ্খক সংসার,
 নাহি জানি সেই হবে ছায়া কি ইহার,
 অথবা এ ছায়া যুষ্টি তার।

* * *

দেখিরাছি স্বপ্ন থেকে জরায়ু-শয়নে,
 দেখিতেছি সংসার-স্বপন,
 দেখাবে স্বপন পুনঃ যামিনী-মরণে—
 কবে তবে লভিব চেতন ?
 অজ্ঞান-ঔষধ রাস্তাে শরীর-শয্যায়—
 থেকে জায়া-মাঠা-আলিঙ্গনে,
 বিবেক-নরন মুখে যৌহের নিজায়
 ভব-বশে আছি অচেতনে !

বস্তু সৰ্ব্বদে এইরূপ উক্তি খুব মৌলিক নহে—হিন্দুর সংসার-টংরাণ্য এইরূপ কল্পনারই অল্পকূল। তথাপি এই পংক্তি কয়টির প্রকাশ-ভঙ্গিমায় কবিত্বনোচিত বিশেষত্ব আছে। সে বিশেষত্বের প্রমাণ—অপর এক বিখ্যাত বিদেশীয় কবি প্রায় এমনই ভাব তাঁহার নাটকের নায়ক-মুখে ব্যক্ত করিয়াছেন! Calderon-এর নাটক 'Life is a Dream' হইতে সেই কয় পংক্তি উদ্ধৃত করিতেছি—

For in this world of stress and strife
The dream, the only dream is life;
And he who lives, it's proved too well,
Dreams till he wakes at Fate's loud knell.
—A dream that is broken at a breath,
And wakens to the dream of death?

* * *

What then is life? A frenzied fit,
A trance that mocks man's puny wit,
A mist, where flickering phantoms gleam,
Where nothing is, but all things seems,
—All but the shadow of a dream.

এইরূপ সাদৃশ্য বোধ হয় স্বাভাবিক। ইহাতে প্রমাণ হয়, সকল দেশের সকল ভাবুকের মনে যে ভাবনা বিশ্বজনীন মানবতার সঙ্গে জড়িত, তাহার ভঙ্গি একই রূপ হওয়া বরং স্বাভাবিক। তথাপি স্পেনীয় কবি ও ভারতীয় কবির মনোমধ্যে হয়ত কোথাও মিল আছে; হিন্দুর ত কথাই নাই, স্পেনীয় কবির ভাবনায় প্রাচ্য ভাব-বীজ অঙ্কুরিত হওয়া অসম্ভব নহে। সেকালে সুরেন্দ্রনাথের পক্ষে Calderon-এর নাটক—ইংরেজী অনুবাদেও—পাঠ করা সম্ভব বলিয়া মনে হয় না; এমন সন্দেহ করিবার কারণও নাই।

(৫)

সুরেন্দ্রনাথের কাব্যে ভাবচিন্তার প্রাচুর্যের কথা উল্লেখ করিয়াছি। এই সকল ভাব যে বহুস্থলেই মৌলিক ইহাও মনে হইতে পারে। আমি এ পর্য্যন্ত তাঁহার কাব্য হইতে উদ্ধৃত পংক্তির সহিত ভাবসাদৃশ্য দেখাইবার জন্ত ভিন্ন কবির রচনাও উদ্ধৃত করিয়াছি। বলা বাহুল্য, এই ভাবসাদৃশ্য যে সকল স্থানেই সাদৃশ্য মাত্র, অর্থাৎ পূর্ববর্তী কবির অনুসরণ বা অনুকরণ নহে, তাহা জোর করিয়া বলা যায় না। সুরেন্দ্রনাথের জীবনে কাব্যসাধনা অপেক্ষা জ্ঞানানুশীলনের আগ্রহ অধিক ছিল বলিয়াই বুঝা যায়। তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবন-কাহিনী হইতে স্পষ্টই জানা যায় যে তিনি অতিরিক্ত অধ্যয়নশীল ছিলেন। এ জন্ত তাঁহার রচনার দেশী ও বিদেশী কবি-মনীষীর বহু উৎকৃষ্ট ভাব ও চিন্তা বিস্তৃত হইয়াছে। বর্তমান লেখকের পক্ষে সর্বত্র তাহার সন্ধান দেওয়া সহজ নহে। ভাবসাদৃশ্য দেখাইবার কালে বাহা সুরেন্দ্র-

নাথের মৌলিক সম্পদ বলিয়া মনে হইয়াছে পরে হয়ত দেখা বাইবে তাহা অপর কোনও কবির উক্তি। তথাপি স্থলবিশেষে এইরূপ সন্দেহের কারণ অল্প বলিয়াই আমি সেগুলিকে সুরেন্দ্রনাথের ভাবসম্পদের মৌলিকতার নিদর্শন বলিয়া উল্লেখ করিয়াছি। বিদেশী কাব্য হইতে সুরের ভাববস্তু আহরণ করিয়া নূতন আকারে ও ভঙ্গীতে বাংলা কাব্যরচনা করিবার বাসনা অগৌরবের নয়। সে যুগের সকল কবিই কথার ও কার্যে তাহার পরিচয় দিয়াছেন। মাইকেল, রজনাল, হেম, নবীন সকলেই প্রসিদ্ধ ইংরেজ কবিগণের অনুসরণ করিয়া নবশিক্ষিত সমাজের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিতে চাহিয়াছিলেন। ইহাই বেন ছিল নব্য বঙ্গসাহিত্যের আভি-জাত্যের প্রমাণ। সুরেন্দ্রনাথের কাব্যেও ইহার যথেষ্ট নিদর্শন আছে। আমি কয়েকটি উদ্ধৃত করিয়া দেখাইব। কিন্তু তৎপূর্বে সুরেন্দ্রনাথের কাব্যে এই ভাবসাদৃশ্য ও মৌলিকতার প্রমাণ-প্রসঙ্গে বর্তমান লেখকের একটি বিড়ম্বনার কাহিনী পাঠকের পক্ষে কৌতুককর হইবে। ইতিপূর্বে অজ্ঞাত (বঙ্গভী, ১৩৪১) এই আলোচনারই ব্যপদেশে আমি সুরেন্দ্রনাথের কয়েকটি কাব্যপংক্তি উদ্ধৃত করিয়া মিসেস্ ব্রাউনিঙের কবিতার সহিত তাহার আশ্চর্য্য ভাবসাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়া বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছিলাম—এবং যেহেতু সুরেন্দ্রনাথের পক্ষে মিসেস্ ব্রাউনিঙের মত তদানীন্তন অতি-আধুনিক কবির অনুকরণ প্রায় অসম্ভব, অতএব উভয়ের কবিতার সেই একই ভাবের সন্নিবেশ অতিশয় চমকপ্রদ মনে করিয়াছিলাম। কিন্তু কয়েক দিন পরেই আমার স্মরণ হইল এই ভাবটি অজ্ঞাত কোথাও পাইয়াছি। অনুসন্ধানে জানিলাম একজন প্রসিদ্ধ সুফী কবির অতি প্রসিদ্ধ কবিতার ইংরেজী তর্জমায় উহা পড়িয়া-ছিলাম। সুরেন্দ্রনাথের পংক্তি কয়টি এই—

নবজিহ্বা বাঁশরীর স্বরের আলাপ
 শুনে মর্মে কে বুঝিবে তার,
 নর নে সঙ্গীত, শুধু শোকের বিলাপ—
 যেতে চায় বংশে আপনায়।

এই ভাব-বস্তুই মিসেস্ ব্রাউনিঙের 'A Musical Instrument' নামক কবিতাটিতে অতি সূক্ষ্ম ও অভিনব রূপে প্রকাশ পাইয়াছে। সুরেন্দ্রনাথের শেষের পংক্তি ও ইংরেজী কবিতার এই কয়ছত্র একেবারে এক—

The true gods sigh for the cost and pain—
 For the reed that grows never more again
 As a reed with the reeds in the river.

এইবার আলানুদ্দিন রুমীর 'বাঁশী' কবিতাটির ইংরেজী অনুবাদ হইতে কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করিলেই বুঝা বাইবে, পূর্ব কবিতাটির ভাবকল্পনার মূল উৎস কোথায়।—

Oh hear the flute's sad tale again,
 Of separation I complain;

Since it was my fate to be
Thus cut off from my parent tree,
Sweet moan I've made with pensive sigh—

সুরেন্দ্রনাথ কেবল এইটুকুরই সংক্ষিপ্তসার গ্রহণ করিয়াছেন। মিসেস ব্রাউনিঙ্ এই ভাবটিকে আপনার কল্পনার রূপান্তরিত করিয়া কাজে লাগাইয়াছেন। কিন্তু উপনি-উদ্ধৃত ইংরেজী অনুবাদ ও তার সঙ্গে আরও দুইটি ছত্র—

Man's life is like a hollow rod
One end is in the lips of God—

পড়িলে ফার্সী কবির নিকট তাঁহার ঋণ অল্প বলিয়া মনে হইবে না। সুরেন্দ্রনাথের কাব্যে এইরূপ অনুকরণ বা অনুসরণের কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিব।

হে প্রেম ! অদ্বৈত-জ্ঞান-মলিনী-তপস !

* * *

কাকন-বৃক্ষল ভূমি—

বিপুল এ বিশ্বভূমি

একপ্রান্তে আছে বাধা প্রলম্বিত দ্বার,

অপরান্তে কীলে পদপ্রান্তে বিধাতার।

ইহার শেষ কয়ছত্রের উপমাটি স্পষ্টই Tennyson-এর অনুকরণে, যথা—

For so the whole round earth is every way
Bound by gold chains about the feet of God.

আর একটি যথা—

হে শোভিতা শ্রামলা সকল! বহুমতী !

বিদরে হৃদয় ভাবি তোমার দুর্গতি।

বনস্পতি ওষধি মধুর ফুল-ফল,

মধুময়ী শ্রোতবতী,

মধুর ঋতুর গতি,—

যত কিছু ধর ভূমি মধুর সকল ;

অমঙ্গল-মূল মাত্র মানব কেবল !

ইহাতেও Wordsworth-এর কবিতার স্পষ্ট ছায়া রহিয়াছে—

Through primrose tufts in that sweet bower,
The periwinkle trailed its wreath;
And 'tis my faith that every flower
Enjoys the air it breathes.

From Heaven if this belief be sent,
If such be Nature's holy plan,
Have I not reason to lament
What man has made of man?

ইহাকে শুধু ছায়া নয়, সজ্জান অম্লসরণ বলা যাইতে পারে। অথবা—

প্রেমের বিলাপ যথা সঙ্গীত-স্রবণ—

শুনি বত হৃদে তত কামনা-বন্ধন ;

ইহার মূলে যে Shakespeare-এর—

If music be the food of love, play on—

তাহা মনে হইতে পারে, যদিও কল্পনার পার্থক্য আছে। সেইরূপ নিম্নোক্ত পংক্তিগুলি—

শ্রী, কান্তি, সৌন্দর্য—তুমি ধর যেবা নাম—

কি তুমি কি প্রকৃতি তোমার ?

শব্দ স্পর্শ রূপ রস গন্ধে তব ধাম,

—আকর্ষণী উন্নত আশ্রয়।

Tennyson-এর এই রচনাটির অনুবাদ বলিয়া সন্দেহ হয়—

To look on noble forms

Makes noble through the sensuous organism

That which is higher.

এইরূপ আর একটি স্থান উদ্ধৃত করিব, যথা—

পূর্বের নর-নেত্র বাহা, এবে কুল কুল তাহা,

এই যে শ্রীকল লবমান—

হ'তে পারে তরুণীর স্তন-উপাদান।

ইহাও ওমর খৈয়ামের মূল অথবা ইংরেজী অনুবাদের ছায়া হওয়াই সম্ভব। তথাপি উপরি-উদ্ধৃত উদাহরণের সবগুলিকে নিঃসংশয়ে অনুকরণ বলা যায় না। এইরূপ আর একটি মাত্র স্থল উদ্ধৃত করিব ; মহিলা-কাব্যে জ্ঞানকে সম্বোধন করিয়া কবি বলিতেছেন—

সে জ্ঞান কি এই বাহা লভেছি তোমার—

মুলা-উক্তি মানব পতিত হ'ল যার ?

এই কি প্রলোভ-ফল আদিম-জ্ঞানার ?

সত্য বটে আশ্রয়দে

নব মতি ওঠে মনে,

এ জনমে ভুলিবনা সে বিকার আর—

কতি নাই বার বর্গ বিনিময়ে তার।

বায়রণের এই কয়টি পংক্তি ইহার মূলে আছে কিনা তাহা নির্ণয় করিবার ভার পাঠকের উপরেই দিলাম—

But sweeter still than this, than these, than all,
Is first and passionate love—it stands alone,
Like Adam's recollection of his fall ;
The tree of knowledge has been plucked—all's known,
And life yields nothing further to recall
Worthy of this ambrosial sin,—

বিদেশী কাব্যের প্রসঙ্গ এই পর্য্যন্ত। এইবার আমি পরবর্তী বাংলাকাব্য হইতে কয়েকটি ভাবসাদৃশ্যের উদাহরণ দিব—কেহ যে জাতগারে অঙ্গলয়ণ বা অঙ্গকরণ করিয়াছেন, এমন কথা অবশ্যই বলি না, কিন্তু এই ভাবসাদৃশ্য হইতে সুরেন্দ্রনাথের ভাবুকতার প্রসার ও অগ্রগামিতার প্রমাণ পাওয়া যাইবে। ইতিপূর্বে আমি এইরূপ ছ' একটি স্থল অল্প প্রসঙ্গে লক্ষ্য করিয়াছি, এখন আরও কয়েকটি উদ্ধৃত করিয়া সুরেন্দ্রনাথের প্রতিভার পরিচয় দিব।

সুরেন্দ্রনাথ—

বেশ, ভূষা, অলঙ্কার
গন্ধ, মালা, উপহার—
ইথে কি নারীর শোভা বাড়ায় তেমন ?
যথা ধৃত অঙ্কোপর
কিশলয়-কলবর
শিশু, ফুল-কপোল স-কঙ্কল নয়ন।

দেবেন্দ্রনাথ সেন—

বোঁপার গোলাপ চাপা দিলাম বসারে ;
গলে পরাইয়া দিহু মালতীর মালা ;
নিঁষিটি অশোক পুষ্পে দিলাম সাজায়ে ;
ছ' করে পরায়ে দিহু অভঙ্গীর বাংলা ;
উরস-কলসমুগে নাগেশ্বর-হার,
হেসে হেসে সযতনে দিলাম জড়ায়ে ;
... ..
ছইটি কদম্ব নিয়ে কর্ণে দিহু ছল
তার পর ধীরে ধীরে, খোঁকা পুষ্প দিরা,
হুল্লরীর চার অঙ্গ দিহু সাঁজাইয়া,
লোচন-ভ্রমর-মুগে করিয়া আঁকুল।
আমার এ স্পন্দিতা, হইবে বালিনী,
মালকের মধ্য-ভাগে বলিল ভামিনী।

আরও আশ্চর্য্য ও অধিকতর সাদৃশ্য নিম্নোদ্ধৃত স্তবক ছইটি পড়িলেই বুঝা যাইবে—এ
যেন রবীন্দ্রনাথের 'স্বর্ণ হইতে বিদায়' শীর্ষক কবিতাটির সার সঙ্কলন।

চাই না সে স্বর্ণ, যথা না পাই তোমার।
ভুলে কি আমার মন অমর-বালায়।
কোথায় পাইব প্রেম করণ এমন।
নাই ছন্দ-গেল যথা,
করুণা না বসে ভাষা,—
যেখা দিহনে কোথা প্রেম আবাধন ?
অপ্রেমের জোঁপ সে ব্যক্তন অলয়ন ॥

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

হে মাতঃ ধরণি ! বসি ছন্দে তোমার,
হৃদে দুখে কিশোরীর আহ্বার আহার ;
পরলোক পারস্যের নাহি চায় গ্রাণ ;
তব ভাল মন্দ বাহা,
আমার অভ্যাস তাই,
পরলোক,—পর-লোক সংশয়-নিধান,
বিশেষ তোমার মম প্রিয়ার বিভ্রম।

রবীন্দ্রনাথের—

ধাকো, স্বর্ণ, হস্তমুখে—করো হৃদ্যপান,
দেবগণ। স্বর্ণ তোমাদের হৃদয়ান,
মোরা পরবাসী। মর্ত্যভূমি স্বর্ণ নহে,
সে যে মাতৃভূমি—তাই তার চক্ষে বহে
অশ্রুজল ধারা...

স্বর্ণে তব বহুক অমৃত,
মর্ত্যে থাকু হৃদে-হৃদে অনন্ত-মিশ্রিত
প্রেমধারা...

ধরাতলে দীনতম ঘরে
যদি জন্মে প্রেমসী আমার, নদীতীরে
কোন এক গ্রামপ্রান্তে প্রচ্ছন্ন কুটীরে
অশ্রুচ্ছায়ায়, সে বালিকা বন্ধে তার
রাখিবে লক্ষ্য করি হৃদয় ভাঙার
আমারি লাগিরা লবতনে ।...

রবীন্দ্রনাথের মূল কল্পনাটি যেন সুরেন্দ্রনাথের কবি-মানসেও বিভ্রম, নাই কেবল তার
পুঞ্জিত রূপটি। রবীন্দ্রনাথের কল্পনামূলে যদি কাহারও সাক্ষাৎ প্রভাব থাকে তবে অবশ্য
তাহা সুরেন্দ্রনাথের নহে ; কারণ, রবীন্দ্রনাথের কবি-চিন্তে বাহার প্রভাব বিশেষ করিয়া
পড়িয়াছিল, সুরেন্দ্রনাথের সমসাময়িক সেই অপর শ্রেষ্ঠতর কবি বিহারীলাল এই ভাবের ভাবুক
ছিলেন—মর্ত্যের প্রেমকে, বিশেষ করিয়া করুণার অশ্রুজলধারাকে, তিনিই স্বর্ণের অমৃত অপেক্ষা
অধিক মর্যাদা দিয়াছিলেন। কল্পনায় স্বর্ণভ্রমণ করিয়া তিনি বলিতেছেন—

অবরের অপরণ স্বপ্নহৃৎ নাহি চাই

* *

কেবল পরমানন্দ

কি বেশ বিবস ধন্দ,

বিকল্প-বিশীন কণা না জানি কেমন ?

* *

অনন্ত সুখের কথা

তুনে প্রাণে পাই ব্যথা,

অন-অনন্ত নরকেও ততটা যন্ত্রণা নাই।

লেখানকার পথে এক মর্ত্যবাসিনীকে দেখিয়া কবির উক্তি এইরূপ—

ধ্বংসে অমৃত-সিদ্ধ,

পাই নাই এক বিন্দু

সাক্ষী পতিততা সতী!

স্বপ্নেতে মা কর গতি;

তব অশ্রুকাটুকু—অমৃত-অধিক ধন—

পেয়ে এ অমৃত লোকে জুড়াল তুহিত মম।

এই ভাবের কবিতা প্রসঙ্গে একটা কথা বলিব। বাংলাসাহিত্যের আধুনিক, এবং বিশেষ করিয়া রবীন্দ্রীয় যুগে, যে মস্ত্রে কবি-করনার পুনরুজ্জীবন হইয়াছে তাহা এই মর্ত্য-প্রীতি। ইহজীবন ও মানবের মানবীয় মহিমার প্রতি এই শ্রদ্ধা—পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রভাবে আমাদের চিত্তে যে পরিমাণে জাগিয়াছিল, তাহাতেই সাহিত্যে আমাদের নব-জন্ম হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের 'বৈরাগ্য-সাধনে মুক্তি সে আমার নয়'—এই উক্তি এযুগের বাঙ্গালীর প্রবন্ধ আশ্বাস বাণী। ইহারই অজ্ঞান এবং পরে সজ্ঞান প্রেরণায়, মাইকেল হইতে রবীন্দ্রনাথ এবং রবীন্দ্রনাথ হইতে আধুনিক কবি পর্য্যন্ত, বঙ্গ-সরস্বতীকে নব নব সৃষ্টি-সম্পদে ভূষিত করিয়াছেন। বাহার প্রাণে এই প্রেরণা জাগে নাই, যিনি এই জীবন ও জগৎকে পরম বিস্ময়ের চক্ষে দেখিতে পারেন নাই, যিনি ইহলোকের মধ্যেই লোকাভীতকে উপলব্ধি করেন নাই, তাহার কাব্যপ্রেরণা নিফল হইয়াছে। বাঙ্গালীর ভাবসার্থনার—নরদেবতার পূজায়—এই যে মর্ত্যমাধুরীর আরতি আদি-কবি হইতে রবীন্দ্রনাথের গান অবধি অপূর্ণ রসমূর্ছনার সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাই বাঙ্গালী-জাতির প্রাণ-মনের গূঢ় প্রবৃত্তি। 'সবার উপরে মানুষ সত্য, তাহার উপরে নাই,'—কোন আদি কবি-সাধক সর্বপ্রথমে মানব বেদের এই ঋক্-মন্ত্রটির দ্রষ্টা হইয়াছিলেন, ইহার পশ্চাতে কতকালের গুরুপরাগত সাধনার ইতিহাস রহিয়াছে তাহা আজ নির্ণয় করা দুঃস্বপ্ন, কিন্তু বাঙ্গালীর সাহিত্যগত, এবং বোধ হয় ধর্মগত, সংস্কৃতির মূলে এই বাণী যে ভাবে পরিস্ফুট হইয়া আছে তাহা তাহার জাতীয় বৈশিষ্ট্য বলিয়াই মনে হয়। ইহাই বাঙ্গালীর প্রেতিভা। জীবনের সকল ক্ষেত্রে প্রাণের এই প্রবৃত্তিই তাহার শক্তি ও অশক্তির কারণ হইয়া আছে ও থাকিবে। আমাদের নব্যসাহিত্য যে অল্পকালের মধ্যে এমন একটা সুপরিণত আকার লাভ করিয়াছে, তাহার কারণ, যুরোপীয় সাহিত্যের প্রভাব সেই স্তূপ মনোবীজকে অক্লুরিত করিবার মত আবহাওয়ার সৃষ্টি করিয়াছিল; মাটি ও বীজ উভয়েই এ-দেশী, রস ও সার বোগাইয়াছে বিদেশী মালাকর।

সুরেন্দ্রনাথের কাব্য-পরিচয় দীর্ঘ হইয়া পড়িল। ভাবসাদৃশ্যের উদাহরণ আর একটি

মাত্র উদ্ধৃত করিয়া এ বিষয়ের আলোচনা শেষ করিব। জারাকে সম্বোধন করিয়া কবি বলিতেছেন—

এ সংসারে আশাভঙ্গ, অরিগ পীড়ন,
খেলের খলতা, নাহি জোগে কোন জন !
সব দুখ ভুলি দেখে বদন তোমার !
বাঁচে মরে মম ভরে
আছে হেন ধরা 'পরে ।
এ হ'তে কি আছে আর কোভ-প্রতিকার !
আছে হৃদি নির্ভরিতে হৃদয় আমার !

ইহার পর রবীন্দ্রনাথের—

কোথা হতে দুই চক্ষে ভরে নিয়ে এলে জল
হে প্রিয় আমার ?
হে ব্যথিত, হে অশান্ত, বল আজি গাব গান
কোন সাধনার !
* * *
কোথা বন্ধে বিঁধি কাঁটা কিরিলে আপন নীড়ে
হে আমার পাখী !
ওরে রিষ্ট, ওরে রাস্তা, কোথা তোর বাজে ব্যথা
কোথা তোরে রাখি ?
* * *
স্বচ্ছকণ্ঠ গীত-হারা ! কহিওনা কোন কথা,
কিছু শুধাব না !
নীরবে লইব প্রাণে তোমার হৃদয় হ'তে
নীরবে বেদনা ।

অথবা

নিশি দুপহর পহুছিহু ঘর
দু'হাত রিক্ত করি,
তুমি আছ একা সজল নয়নে
দাঁড়ারে দুয়ার ধরি' ।
চোখে ঘুম নাই, কথা নাই মুখে,
ভীত পাখীসম এলে ঘোর বুকে—
আছে আছে, বিধি, এখনো অনেক
রয়েছে বাকী,
আমারও জাগো খটেনি খটেনি
সকলই ঝাঁকি ।

—পড়িয়া কেবল ইহাই মনে হয়, সুরেন্দ্রনাথের বাহা নিছক ভাব বা ভাবনারূপে দেখা দিয়াছে অসম্পূর্ণ কাব্য-প্রেরণার মুখে তাহাই এখানে রস-কল্পনার মণ্ডিত হইয়া অনবদ্য কবিতার রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

এই কথাটিই সুরেন্দ্রনাথের কাব্য পাঠকালে বার বার মনে হইয়াছে। পরবর্তী যুগের কবিগণের কাব্যপ্রেরণায় যে সকল ভাব রসোচ্ছল গীতিকবিতার বিষয়ীভূত হইয়াছে, তাহার যে কত অস্পষ্ট ও অস্পষ্ট আভাস সুরেন্দ্রনাথের কবি-চিন্তে প্রতিফলিত হইয়াছিল, তাহা লক্ষ্য করিয়া চমৎকৃত হইতে হয়। হেম-নবীনের ভাবনা ইহা হইতে স্বতন্ত্র,—আধুনিক বাংলা কাব্যের অন্তর্নিহিত ভাবধারার ক্রমান্বয়ক অম্লসরণ করিলে, সে পথে হেম-নবীনকে পাওয়া যাইবে না; কিন্তু মাইকেল ও বিহারীলালের মত, সুরেন্দ্রনাথকে পাওয়া যাইবে। জ্ঞান-গবেষণার অত্যধিক উৎসাহে যুগোচিত প্রতিভার অপর প্রতিিনিধি এই কবি বিপুল কাব্য-সাধনা হইতে যে কতটা দূরে প্রস্থান করিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার ভাবসম্পদ ও রচনারীতির তুলনা করিলে, সহজেই চোখে পড়ে। ভাবুকতা ও রসিকতার অসামান্য পরিচয় সত্বেও তিনি যুক্তি ও চিন্তা, নীতি ও উপদেশকে তাঁহার রচনায় মুখ্য স্থান দিয়াছিলেন। তাঁহার রচনা হইতেই তাঁহার কবিমানসের এই দ্বিধা ও দ্বন্দ্ব অঙ্কুরিত হয়—যুগপ্রভাব ও সেই সঙ্গে তাঁহার নিজ জীবনের গুরুতর অবস্থাবিপর্যয় ইহার জন্ম কতকটা দায়ী বটে। তথাপি শব্দ-যোজনায় নিপুণ ও মৌলিক ভঙ্গী, নবতর শব্দসম্ভার ও উপমা-প্রয়োগের অসাধারণ লক্ষ্য করিলে সুরেন্দ্রনাথের কবি-শক্তি—অর্থাৎ ভাবুকতার সঙ্গে ভাবপ্রকাশের ক্ষমতা, বা বাণী-প্রতিভা, স্বীকার করিতে হয়। আমি তাঁহার ভাবুকতার নিদর্শনই অধিক উদ্ধৃত করিয়াছি; তাঁহার কাব্যের বহু স্থানে প্রকাশ-ভঙ্গীর যে অতর্কিত চমক আছে, উদ্ধৃত অংশগুলির মধ্যেও কাব্যরসিক পাঠকের চোখে পড়িবে। এইরূপ একটি মাত্র স্থল আমি দৃষ্টান্তস্বরূপ এইখানেই পুনরুদ্ধৃত করিব।

অর্ধ রাত্রে নিদ্রাভঙ্গে জলদ-গর্জন,
জগে শুনি অবিরাম বর্ষণ-নিঃসন,
দামিনীর হ্রাতি করে গবাক্ষ রঞ্জন—

ইহার শেষ পংক্তিটিতে বর্ণনার যে বর্ণ যোজনা আছে তাহা উৎকৃষ্ট কবি-শক্তির নিদর্শন—‘দামিনীর হ্রাতি করে গবাক্ষ রঞ্জন’—বিশেষ ঐ ‘রঞ্জন’ শব্দটি বর্ণনা শক্তির পরাকাষ্ঠা হইয়াছে।

বর্ষারাত্রির মধ্যরাত্রে মেঘের ডাকে ঘুম ভাঙ্গিয়াছে, অনবরত বৃষ্টির শব্দ ও মাঝে মাঝে বিদ্যুৎ-চমক—ইহার মধ্যে বর্ণনার অসাধারণত্ব কিছুই নাই; কিন্তু বিদ্যুতের আলোকে জানালায় গায়ে বেন রঙের প্রলেপ লাগিতেছে—বর্ণনার এই ভঙ্গী বিদ্যুৎ-চমকের মতই চমকপ্রদ, বেন অক্ষরগুলার মধ্যেই বিদ্যুৎকে ধরিয়া দিয়াছে। অথচ ভাবার কি সংক্ষিপ্ত ও অতর্কিত ভঙ্গী!—বেন আসিয়া পড়িয়াছে, কবির কোন খেয়ালই নাই।

সুরেন্দ্রনাথের ভাবার অতিশয় স্বাক্ষর-ভঙ্গী অনেক সময় তাঁহার রচনাকে দুর্বোধ এবং ছন্দপ্রবাহকে পীড়িত করিলেও, ইহা তাঁহার ভাবার বৈশিষ্ট্য সম্পাদন করিয়াছে—এ কথা

পূর্বে বলিয়াছি। এই স্বাক্ষরতা এবং তাহারই মধ্যে বসক ও অমুপ্রাসের সন্নিবেশ, অনেক স্থলে তাঁহার বাগবিজ্ঞানকে—ইংরেজীতে যাহাকে বলে epigrammatic—সেই অলঙ্কার-শোভায় শোভিত করিয়াছে। যথা,—‘সমজাতি শিলা হীরা পুরুষ অঙ্গনা’, ‘না পিয়ে না বৃষ্টি সুরা, পিয়ে জ্ঞান বার’, ‘রসনা না, ললনা নয়নে কথা কয়’, ‘নয়কে না ডরে, ডরে নয়ের কথায়।’ কিন্তু অতিরিক্ত সমাল-প্রিয়তাই তাঁহার রচনারীতির দোষ ও গুণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। একদিকে ইহা দ্বারা যেমন বাক্যের মিতাক্ষর-গাঢ়তা বাড়িয়াছে, তেমনি এই রীতির অত্যধিক অমুশীলনে ছন্দপীড়া ও দুর্বোধ্যতা-দোষ জন্মিয়াছে। তথাপি, ইহারই গুণে সুরেন্দ্রনাথের রচনায় একটি ব্যক্তিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। সুরেন্দ্রনাথের সাহিত্য-সাধনার আদর্শ সমসাময়িক সাহিত্য-সমাজের পক্ষে কিছু উদ্ভূত ছিল—নিজের উন্নত আদর্শ সন্মুখে তাঁহার একটা অভিমান ছিল। সম্ভবতঃ তিনি যাহা রচনা করিতেন তাহাও তাঁহার আদর্শ-অমুয়ায়ী উৎকৃষ্ট মনে করিতেন না বলিয়া সেগুলি প্রকাশ করিতে এত অনিচ্ছুক ছিলেন। তাঁহার ভাষা ও রচনারীতি তাঁহার ভাব-চিন্তার মতই জটিলহীন; হেম-নবীনের মত তিনি সাধারণ পাঠকের চিত্ত আকর্ষণ করিয়া পরের ও নিজের আত্মপ্রসাদ সম্পাদন করিয়া মূলভ খ্যাতিলাভের প্রয়াসী ছিলেন না। লেখকেচিত আত্মমর্যাদা-বোধ তাঁহার কিছু বেশি মাত্রায় ছিল। এই জগ্গই ভাবার যথেষ্ট অধিকার সত্ত্বেও খুব সাধারণ-বোধ্য বাক্যরীতি অবলম্বন করেন নাই। ইহা তাঁহার রচনার দোষ হইলেও, অক্ষমতাই ইহার কারণ বলিয়া বোধ হয় না। তাঁহার রচনারীতির কয়েকটি নির্দোষ অথচ স্বকীয় ভঙ্গিমায়ুক্ত নিদর্শন উদ্ধৃত করিলে আমার বক্তব্য আরও স্পষ্ট হইবে।

ফুটেছে অতুল ফুল উজান ধরায়,
 নরক বিখ্যাত নাম তার ;
 বৃন্দাবন, কলেবর,—পুরুষের তায় ;—
 নারী—বর্ণ, মধু, গন্ধ যার !
 আছে ঈটা অগণিত,
 তবু অতি হশোভিত ;—
 শুধু এই শোক তার তরে !
 কাল-অলি-মধুপান-অবসানে বরে ;

সংসারে যেদিকে চাই, করি বিলোকন,
 বিপরীত ছুই ভাব বেলা,—
 বাহে মোহে অগ্নি, মনে মধুর মিলন,—
 কোবলে কঠিন কিবা খেলা !
 একে শোবে, অন্তে শোবে,
 একে মোবে, অন্তে ভোবে,

একে বৃদ্ধ, অস্তে অতিকৃতী ;

হরগৌরী রূপ বিধ পুরুষ প্রকৃতি ।

... ...

জায়ে, কোন্ডে শোকে দুখে

আগে নাথ উঠে মুখে—

কিবা একাকারী ময় — মানব-ভারণ !

যার শব্দে যমচরে

নিকটে আসিতে ডরে—

এ-ভব-অশুভ-বন-দক্ষিণ-পবন !

* * *

প্রদীপ লইয়া করে, সমীর-শঙ্কার

এলো বালা হৃদয় গমনে,

দীপ্ত মুখ দীর্ঘ রক্ত প্রদীপ-শিখায়—

চূষিত চঞ্চল সমীরণে !

[এই চৌপদী Stanza-টতে যুক্তাক্ষর-বিজ্ঞাসের দ্বারা যেন rhythm বা ছন্দ-স্পন্দনের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা অনবত্ত—অতি আধুনিক কালের কোনও কবিতার পক্ষেও এরূপ ছন্দ-সৌষ্ঠব প্রশংসনীয় ।]

আশা কি করিত প্রেম রাখিবে গোপনে,

কহিবেনা অতি মিত্রজনে ?—

পরিচয় নীরবে জাণাবে প্রতিজ্ঞনে

রস সজীব ছন্দরনে !

হাস্তাননে আঁপি করে নিরঞ্জন রোদন,

কপট অশ্রুতে ওষে হাসে—

বিশেষতঃ বাতুলের প্রেমিকের মন

সলাই চোখের 'পরে ভাসে ।

* * *

আগনি করেন খাতা যে ছন্দে আঘাত

বেদনা কি করে, নরে বুলাইলে হাত ?

উপরি-উদ্ধৃত উদাহরণগুলিতে আমি সুরেন্দ্রনাথের রচনাভঙ্গী লক্ষ্য করিতে বলি ; শব্দ-গ্রন্থনের ও প্রয়োগের যে রীতি তাঁহার নিজস্ব, তাহাই প্রদর্শন করা আমার অভিপ্রায় । শব্দ-সংক্ষেপের জন্য কবির যে একটি বিশেষ বস্তু দেখা যায়, তাহারই ফলে ভাবের অতিরিক্ত সংকুচিত-প্রভাব ঘটয়াছে—বাক্যগুলিকে গাঢ়-বন্ধন করিবার জন্য এত সমাসের ছড়াছড়ি । বন্ধিমচন্দ্রের ভাষাতেও লক্ষ-সমাসের প্রতি এত শঙ্কপাত এই কারণেই । দ্বিবরগুপ্তের যুগের কবিওয়ারাণ—টপ্পা ও পাঁচালীর—ভাষা এমনই করিয়া রূপান্তরিত হইয়াছিল—ইংরেজী-

শিক্ষিত বাঙ্গালী এমনি ভাবে নব্য সাহিত্যের প্রতিষ্ঠার সংস্কৃতির ঘরস্থ হইয়াছিল। ভাষার এই আদর্শ এখনও আছে—বাংলা সাহিত্যে ক্লাসিক্যাল রীতি কখনও লুপ্ত হইবে বলিয়া মনে হয় না—ভাব-গাম্ভীৰ্য্য, অর্থগৌরব এবং পুরুষোচিত প্রজ্ঞা যেখানেই কবি-মানসের সাধন-বস্তু হইবে, সেখানেই ভাষার এই রীতি সুমার্জিত ও সুসমাবৃত্ত হইয়া প্রতিষ্ঠিত হইবে। তাই পরবর্তী যুগের একজন শক্তিশালী কবির কাব্যে সুরেন্দ্রনাথের রচনারীতির এই আদর্শই পূর্ণতর স্বাক্ষরে প্রতিষ্ঠিত হইতে দেখি—

জীবনের এ সঙ্গীত পবিত্র স্মরণ !
 প্রকৃতির অসংবৃত বক্ষঃ-নীলাধর !
 হুমেক-চুচুক-পাশে
 হুকুমারী উবা হাসে ;
 বিসপী হোমাগ্নি-ধূমে-মল্লং কা :
 ডুবার, নীবার দলি'
 স্বয়িকল্পা যায় চলি' ;
 চরে সরস্বতী-তটে কপিলা নদর ।
 আহরি' সমিধ ভার
 আসে শিথ্য হুকুমার ;
 গজ-কুণ্ডে ঢালে হবিঃ স্বয়িক ভাষর ।
 সোমগন্ধে সামচ্ছলে
 নার্মিছেন কি আনন্দে
 অরণ্য বরণ ইল্ল উজ্জলি' অম্বর !
 জীবনের এ সঙ্গীত পবিত্র স্মরণ !

‘শঙ্খ’—অক্ষরকুমার বড়াল

সুরেন্দ্রনাথের কবিতার ছন্দ-ধ্বনি সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করিবার কিছুই নাই—ভাব-অর্থ-প্রধান গঠনময় স্তবকগুলিতে ছন্দঃশ্রোত অধিকাংশ স্থলেই ব্যাহত হইয়াছে ; কিন্তু যেখানে কবি ক্ষণকালের জ্ঞাত আত্মবিস্মৃত হইয়াছেন সেইখানেই পয়ার-ছন্দের নবতন ধ্বনি-সঙ্গীত ধরা দিয়াছে—বৃত্তাক্ষর যতিবিজ্ঞাসের কারিগরী পুরাতন পয়ার-ছন্দকে লীলায়িত করিয়াছে। উদ্ধৃত কবিতাগুলিতে বহু স্থলে ইহার প্রমাণ পাওয়া যাইবে। তথাপি এ স্থলে সুরেন্দ্রনাথের ছন্দ-সঙ্গীতের একটা নিয়ম উল্লেখযোগ্য। পয়ারের চৌদ্দমাত্রায় এক্ষেত্রে যতিবিজ্ঞাস ভাদ্রিয়া দিয়া সুরেন্দ্রনাথও পয়ারের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন—বাহাকে শাস্ত্র-মতে যতিভঙ্গ বলা যায়, মাইকেলের মত, তাহাকেই তিনি ছন্দের স্বাধীন সাবলীল গতির একান্ত প্রয়োজনীয় উপায় বলিয়া বুঝিয়াছিলেন ; তাঁহার কাব্যে ছন্দের এই গূঢ়তর প্রকৃতি ধরা পড়িয়াছিল, ইহা সেকালের অজ্ঞাত কবিগণের তুলনায় কম গৌরবের কথা নয়। উদাহরণ-স্বরূপ আমি এখানে কয়েকটি মাত্র চরণ উদ্ধৃত করিয়া দিলাম। যতিবিজ্ঞাসের ছোট্ট রীতি

শ্রুতেন্দ্রনাথের বড় প্রিয় ছিল—আট-ছরের পরিবর্তে ছয়-আট ও সাত-সাত, ইহাও লক্ষ্য করিবার বিষয়।

ইন্দু স্নান বিস্মিত বরণ বিমল,
সিত কণ্ঠ-হার, সিত বাস,
সায়কে। চরণাঙ্গণে চিত-শতবল
বিকশি আসিয়া কর বাস ;—

... ...

নর-হর যোহিনী-মুরতি-বিমোচিত ;

*

রসনা না, ললনা নয়নে কথা কর।

*

নিরখি মৃগল লোল লোচন প্রিয়ার।

*

বসনে ভূষণে রূপ আবারি বাড়ায়
যথা কাচ-কলস প্রদীপ-কলিকায়।

*

নিম্নলিখিত নয়ন সঘন বিকম্পিত—
অমল পল্লবে মণি-নীলিমা লঙ্কিত।

*

চিরদৃষ্ট সে সুবন্দা হেরিব তোমার—
বেশভূষা দলিত, গলিত বেগীভার !

*

ফল-ফুল-পল্লবে পরম-বিভূষিত
সুবিশাল শাখার প্রসার,
বাসনার পাখীদলে বসে গায় গীত—

নর হেন তরুর প্রকার :

কাল-নট ভট 'গরে হেন রূপে শোভা করে

প্রতিক্ষণ মূল ক্ষত তার :

সে কি জানে পতন আসন্ন আপনার?

তরুণ-প্রাঙ্গণে লম্বিত নীহার
কামিনীর কটাক-ইজিত,
হৃচক্ৰিত, চাক্র ইন্দ্রচাপ বরিবার
উজ্জীন পাখীর ফলগীত,

সন্ধ্যার রক্তিম ঘটা

পতিত তারার ছটা

সরোজল-হিলোল-সর্জন,—

এহ'তে ভঙ্গুর রম্য মানব-জীবন।

সুরেন্দ্রনাথের কাব্য-পাঠ এইখানেই শেষ করিলাম। পাঠকালে এবং প্রসঙ্গের অবতরণিকায় সুরেন্দ্রনাথের কবিমানস ও কাব্য-কীর্তির সম্বন্ধে এ পর্য্যন্ত বাহা বলিয়াছি, আশা করি তাহাতেই কবি-পরিচয় যথেষ্ট হইয়াছে। তথাপি সৰ্ব্বশেষে সমগ্রভাবে আরও দুই চারি কথা বলিয়া আমি এই দীর্ঘ আলোচনা সমাপ্ত করিব।

সুরেন্দ্রনাথের ‘মহিলা’-কাব্যই সমধিক প্রসিদ্ধ—ইহা তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হইয়াছিল, কাব্যখানির শেষভাগ অসমাপ্ত রহিয়া গিয়াছে; মাতা, জায়া ও ভগ্নী এই তিন অংশে—মহিলার এই তিন রূপের বন্দনাই কবির অভিপ্রেত ছিল, ‘ভগ্নী’ অংশ লিখিয়া বাইতে পারেন নাই। মহিলা-কাব্যের বিষয়টি সেকালের কবি-প্রেরণার একটা সাধারণ উপজীব্য বলিয়া মনে হয়। ঊনবিংশ শতকের শেষের দিকে বাঙ্গালী কবি, প্রতিভার প্রকৃতিনির্বিশেষে, নারী-মহিমার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। গীতিকাব্যের ত কথাই নাই, মহাকাব্য, কাহিনী-কাব্যও কবিগণের প্রাণময় উচ্ছ্বাস নারীকে ঘেরিয়াই চরিতার্থ হইয়াছে। রঙ্গলালের তিনখানি উপাখ্যান কাব্যই নারীর নাম বহন করিতেছে; ঘাইকেলের ‘বীরাজনা’ প্রেমিকা নারীগণের চরিত্র ও হৃদয়-রহস্য উদ্ঘাটনে সার্থক হইয়াছে; ‘মেঘনাদ-বধে’ও কবি প্রমীলা ও সীতা-চরিত্র আঁকিতে বসিয়া তাঁহার বর্ণভাণ্ডের সকল রঙ, নিঃশেষ করিয়াছেন—প্রমীলার চরিত্র একটি প্রকৃত সৃষ্টি; দেশী ও বিদেশী আদর্শের এমন নিপুণ মিশ্রণ সেকালের কবিকল্পনা আর কোথাও নাই; মনে হয় কবি-মানসের আদর্শ-নারী কাব্যে মুক্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। বিহারী-লাল ‘বঙ্গমঙ্গলী’তে নারীর মহিমা গান করিয়াছেন। সুরেন্দ্রনাথ ‘মহিলা’ কাব্য লিখিয়াছেন। পরবর্তী যুগের গীতিকাব্যে দেবেন্দ্রনাথ সেনের ‘নারীমঙ্গল’ প্রভৃতি সেই সুরেরই ধ্বনি-প্রতিধ্বনি; কবি অক্ষয়কুমার বড়াল তাঁহার কবি-জীবনের আদি হইতে শেষ পর্য্যন্ত নারীমুগ্ধ রচনা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে এরূপ বিশেষভাবে উল্লেখ করিবার কিছু নাই। ইহা হইতে অনুমান করা অসম্ভব নয় যে, জাতীয় জাগরণের প্রথম প্রহরে বাঙ্গালী বিশেষ করিয়া তাহার গৃহলক্ষ্মীর সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছিল—নিজের পুরুষ-মহিমা সম্বন্ধে বিশেষ কিছু খুঁজিয়া পায় নাই, কিন্তু নিজ গৃহের সর্বসহা স্নেহ-শালিনী নারীর দিকে চাহিয়া সহসা তাহার বিশ্বাস বোধ হইল। অক্ষয়কুমার পুরুষের পাশে সহচরীবেশে এই শক্তিরূপিণীর সাক্ষাৎলাভ করিয়া সে মুগ্ধ ও আশ্বস্ত হইয়াছিল। নারীর মধ্যেই সে হৃদয়ের শ্রেষ্ঠ আকাজকা এমন কি পৌরুষ-বোধেরও পরিতৃপ্তি চাহিয়াছে—নারীর শক্তি হইতে সে নিজেও শক্তি সঞ্চয় করিতে চাহিয়াছে; নিজের আত্মপ্রাণি অক্ষয়তার উর্দ্ধে নারীকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া হৃদয়ের শ্রেষ্ঠবৃত্তি চরিতার্থ করিতে চাহিয়াছে। ইহাই—আমার মনে হয়—নবযুগের বাংলাকাব্যে কবিগণের এই নারীস্তুতির প্রধান প্রেরণা। পরবর্তী যুগের যুগ-নাটক রবীন্দ্রনাথ তাঁহার

‘মাতৈঃ’ শীর্ষক প্রবন্ধে বাঙ্গালী নারীর প্রতি বাঙ্গালী পুরুষের এই প্রচুর প্রকার কথা স্পষ্টা-
করে কবুল করিয়াছেন ; ইহাও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিধ্বনি। মহাকবি বঙ্কিমচন্দ্রের অতি উৎকৃষ্ট
রোমাণ্টিক কল্পনার মূলে ছিল নারী সম্বন্ধে এই বিশ্বাস-বোধ, তাঁহার কল্পনা বিশেষ করিয়া
উদ্ভিক্ত হইয়াছিল দুই বস্তুর দ্বারা—এক, জাতির অতীত সাধনার স্বরূপ বা বিশ্বত ইতিহাস ;
অপর, এই নারী-চরিত্র। পুরুষের সহস্রাঙ্গী, জায়া বা প্রণয়িনী রূপেই নারীচরিত্র রহস্তময়
হইয়া উঠিল—বঙ্কিমচন্দ্র সে রহস্তের শেষ পান নাই। মাইকেলের ‘প্রমীলা’ই এই রহস্তের
আদিশৃঙ্গ। শরৎচন্দ্রের—শেষ প্রবন্ধের ‘কমল’ নয়—শ্রীকান্তের ‘অন্নদাদিদি’তে এখনও
তাঁহার জের চলিতেছে। সে যুগ ছিল নারীবন্দনার যুগ—প্রথম পরিচয়ের বিশ্বাসই তখন
প্রবল। এই বিশ্বাসই নারীচরিত্র-সৃষ্টির প্রেরণা হইয়াছিল একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্রের লোকান্তর
প্রতিভায়। কবিগণের মধ্যে এই বিশ্বাস-বোধ ব্যর্থ হইয়াছিল ; নবীনচন্দ্রের যে আবেগ-চাঞ্চল্য
আছে, হেমচন্দ্রের অতিশয় সমতল-প্রবাহিনী কল্পনায় তাহাও নাই ; বৃন্দসংহারের নারী-চরিত্র-
গুলির মত অক্ষয় সৃষ্টি—এমন স্থবির ও স্থাবর বাঙ্গালিয়ানার নিদর্শন—সে যুগের কোনও
খ্যাতনামা কবির রচনায় নাই।

সুরেন্দ্রনাথের মহিলা-কাব্যও নারীশোভামূলক বটে, কিন্তু তাহাতে বিশ্বাস অপেক্ষা সজ্ঞান
শ্রদ্ধা, কল্পনার রসাবেশ অপেক্ষা বাস্তবের বস্তু-পরীক্ষাই অধিক। সুরেন্দ্রনাথ নারী-চরিত্রের
গূঢ় রহস্য চিন্তা না করিয়া সংসারে ও সমাজে, ইতিহাসে ও লোকব্যবহারে, নারীর নানা গুণের
যে প্রমাণ পাওয়া যায়, তাহাই সবিস্তারে নানা দৃষ্টান্ত, উপমা ও অলঙ্কারে মণ্ডিত করিয়া বর্ণনা
করিয়াছেন। এই বর্ণনার ভঙ্গিই মহিলা-কাব্যের প্রধান কাব্যগুণ। মোহিনী ও মহীয়সী
মহিলার গুণবর্ণনায় তাঁহার যে উৎসাহ, তাহার অধিকাংশ ওকালতী করিতেই ব্যয় হইয়াছে
বটে, তথাপি সেই ওকালতীর মধ্যে, অতিশয় নীরস গঠনময় তর্কবৃত্তি ও তত্ত্বালোচনার ফাঁকে
ফাঁকে যে সহানুভূতি, চিন্তের প্রদীপ্ত ও বাস্তবদৃষ্টির পরিচয় আছে তাহা অনগ্রসর। এই
জন্তই মহিলা-কাব্য এককালে সুরেন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিকীর্তি বলিয়া পরিচিত হইয়াছিল।
আমিও মহিলা-কাব্য প্রসঙ্গেই সুরেন্দ্রনাথের কবি-প্রকৃতি সম্বন্ধে সংক্ষেপে আরও কিছু বলিয়া
কবি-পরিচয় শেষ করিব। তৎপূর্বে কেবল একটি কথা বলিয়া রাখি ; ‘বর্ষবর্তন’ নামক আর
একখানি খণ্ডকাব্য পাঠ না করিলে সুরেন্দ্রনাথের কাব্য-পাঠ অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে ;
আমার মনে হয়, মহিলা-কাব্য অপেক্ষা এই ক্ষুদ্রতর কাব্যখানিতে সুরেন্দ্রনাথের কবি-
স্বভাবের—তাঁহার স্বচ্ছন্দ ভাবুকতার আরও বিশিষ্ট পরিচয় আছে। কিন্তু ‘অলমতিবিস্তরণে’
বলিবার সময় আসিয়াছে। আমি মহিলা-কাব্য হইতেই বিদায় লইব।

এ পর্য্যন্ত, এই বিশ্বস্ত প্রায় কবির পরিচয়-সাধন মানসে আমি যে দীর্ঘ আলোচনা
করিয়াছি, তাহাতে আশা করি, আমার উদ্দেশ্য কতক পরিমাণেও সফল হইবে। সুরেন্দ্রনাথের
জন্ত আমি বাংলার কবিসমাজে কোনও অত্যাচছ আসন দাবী করি নাই—সুরেন্দ্রনাথ যে সে যুগের
একজন শক্তিশালী সাহিত্যসেবী, এবং সে যুগের অপরাণর কবিগণের মধ্যে তিনি যে একটি

বিশিষ্ট আগবের অধিকারী—ইহাই আমি দেখাইতে প্রয়াস পাইয়াছি। কাব্যের আদর্শ সম্বন্ধে কচিভেদ ও মতভেদ আছে—এদেশেও যেমন আছে, বিদেশেও তেমনই আছে; পূর্বেও ছিল, আজিও আছে। সুরেন্দ্রনাথের আদর্শও একটা আদর্শ; তাহার নিছক রসবাদী তাঁহার সে আদর্শ স্বীকার করিবেন না। সুরেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

সারস্বীর সুর সনে সঙ্গীত যোজন,
বিভা আর কবিতার মিলন যেমন।

—এ আদর্শ সকলের নহে। বিভার সঙ্গে কবিতার মিলন ঘটতে পারিলেও সুরেন্দ্রনাথ তাহা ঘটানো কিনা, তাহাও আর এক প্রশ্ন। আমার মনে হয়, কাব্যের কোনও বহির্গত আদর্শ না ধরিয়া প্রত্যেক কবির কাব্যে তাঁহারই আদর্শ কতখানি সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে, তাহাই দ্রষ্টব্য। সে সাফল্যের প্রমাণ আর কিছুই নয়, লেখকের শক্তির প্রমাণ। তাহাতে দেখা যাইবে, আদর্শ যেমনই হোক, লেখকের শক্তি তাহাতে সার্থক করিয়াছে—রচনা ভাবে ও অর্থে একটা পরিপূর্ণতা বাণী-রূপ লাভ করিয়াছে। কোনও একটা ধ্রুব আদর্শ খাড়া না করিয়া এইরূপে রচনার মূল্য নিরূপণ করিলে প্রত্যেক শক্তিমান কবির রচনাই একটা বিশিষ্ট ও বিচিত্র রসের আশ্বাদন করা যাইবে, চিন্তাপ্রধানই হোক, ভাব-প্রধানই হোক, কিস্বা রস-প্রধানই হোক—প্রত্যেক কবিতাই কোনও না কোনও দিক দিয়া সার্থক হইতে পারে। সুরেন্দ্রনাথ বিভাবত্বকেই কবিত্বের দৃঢ়ভিত্তি বলিয়া মনে করিতেন—জ্ঞানের আনন্দই তাঁহাকে কাব্যরচনায় প্রণোদিত করিয়াছিল; তাঁহার কাব্যগুলিতে তাহার প্রমাণ কিছু অতিরিক্তই আছে। কিন্তু তবুজিজ্ঞাসু হইয়াও তিনি বাস্তবকে পরিহার করেন নাই—বরং সংসারকে স্বীকার করিয়াই আশ্বস্ত হইতে চাহিয়াছিলেন। বহুকালাগত ভারতীয় হিন্দু-মনের সংস্কারকে দমন করিয়া জীবন ও জগৎকে এমন ভাবে স্বীকার করিবার এই প্রবৃত্তি সকালের পক্ষে নূতন ও মৌলিক; সুরেন্দ্রনাথের কাব্যে, বিশেষ করিয়া তাঁহার মহিলা-কাব্যে, এই প্রবৃত্তির সম্যক পরিচয় আছে।

সুরেন্দ্রনাথের প্রেমের আদর্শ, ও তথা নারী-পূজায়, পূর্বতন কবিগণের আদিরস বা দেহসম্ভোগের নীতি পুরানাতায় আছে। ভারতচন্দ্র হইতে ঈশ্বর গুপ্তের কাল পর্যন্ত বাংলা কাব্যে যে স্থল ইন্দ্রিয়-লালসার স্বাজ দেখা যায়, গুপ্ত-কবি বাহাকে নিজকাব্য হইতে তিরস্কৃত করিয়া, নারীমাত্রেয় প্রতিই একটা সম্বন্ধ উপেক্ষার ভাব প্রকাশ করিয়াছিলেন—সেই অতিশয় প্রাকৃত প্রেমের সংস্কারকেই অবলম্বন করিয়া সুরেন্দ্রনাথ দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক যুক্তির দ্বারা তাহাকে শোভন ও বুদ্ধি-সম্মত করিয়া তুলিয়াছেন। যে Subjective বা লিঙ্গিক কল্পনা, যুরোপীয় কাব্যের প্রভাবে, অতঃপর বাংলা গীতি-কাব্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, সুরেন্দ্রনাথের ভাবনায় তাহার চিহ্ন নাই; পূর্বরাগ প্রভৃতির বর্ণনায় তিনি গভীরতর আবেগের পরিচয় দিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাঁহার প্রেম সর্বত্রই অতিশয় বাস্তব রক্ত-মাংসের সম্বন্ধযুক্ত। একান্ত তাঁহার ‘মহিলা’ অর্থে—আমরা আজকাল ‘নারী’ বলিতে বাহা বুঝি তাহা নয়—সত্যকার

সামাজিক বন্ধনযুক্ত পত্নী, মাতা ও ভগ্নী প্রভৃতি। মহিলা-কাব্যের 'জায়া'-খণ্ডে—তিনি নর-নারীর যৌন সম্বন্ধকেই, সামাজিক ও পারিবারিক আদর্শের উচ্চ চিন্তায় মগ্নিত করিয়া মহিমাম্বিত করিয়াছেন। এই জন্ত, স্থানে স্থানে প্রেম সম্বন্ধে অতি উচ্চ ও গভীর কবিত্ব প্রকাশ পাইলেও, বৈষ্ণব কবির মত ভাব-গভীর আধ্যাত্মিকতা, অথবা পাশ্চাত্য কবিগণের মত, নর-নারীর অপূর্ব হৃদয়-বেদনার অসীম রহস্যের দ্বারা তিনি অনুপ্রাণিত হন নাই। বাহ্য অতি সাধারণ, প্রত্যক্ষ এবং পরীক্ষিত সত্য, প্রেমকে তিনি তাহা দ্বারা বাচাই করিয়া তাহার মূল্য প্রমাণ করিয়াছেন।

প্রেমকে এইভাবে গ্রহণ করিয়া, নারীকে উচ্চতর ভোগের সহায়-রূপে বর্ণনা করিয়া তিনি কোনও আধ্যাত্মিক আদর্শের প্রতিষ্ঠা করেন নাই সত্য, কিন্তু সে যুগে এইরূপ নারী-বন্দনার প্রয়োজন ছিল; হয়'ত আজিও আছে। ভোগের বস্তু বলিয়াই নারীর প্রতি যে একটা অবজ্ঞার ভাব, ভাঙত বৈরাগ্যের আবরণে তদানীন্তন গানে ও কবিতায় প্রকট হইয়াছিল, তিনি তাহারই বিরুদ্ধে নারীর পক্ষ অবলম্বন করিয়াছিলেন। সুরেন্দ্রনাথের সমগ্র সাহিত্য-সাধনায় এই বুক্তি-বাদ, জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে উন্নতি-বাদ এবং ভোগ ও সংযমের সমন্বয়-চিন্তা লক্ষিত হয়। এজন্য সে যুগের মনীষিগণের মধ্যেও তাঁহার একটি স্বতন্ত্র স্থান আছে।

দীনবন্ধু

গত শতাব্দীর বাংলা-সাহিত্যে, বঙ্কিম-মাইকেলের যে যুগ বাঙ্গালীর কবি-প্রতিভার অভিনব উন্মেষের পরিচয় বহন করিয়া এ সাহিত্যকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে—ঐ-যুগে বাঙ্গালী বিজাতীয় শিক্ষার প্রভাবে আত্মসাৎ করিয়া নিজে জাতীয়তা ও জীবনশক্তির জয় ঘোষণা করিয়াছিল—স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্র সেই যুগের সেই সাহিত্যের অগ্রতম যুগন্ধর। তাঁহার প্রতিভায় এমন একটি মৌলিক শক্তি ও সৃষ্টি-নৈপুণ্যের পরিচয় আছে, যাহার আলোচনা করিলে দেখিতে পাইব, কোনও সাহিত্যের উৎকৃষ্ট প্রেরণা কোথা হইতে রস সঞ্চয় করে—এবং জাতীয় জীবনের সঙ্গে জাতীয় সাহিত্যের যোগ বিচ্ছিন্ন না হইলে সাহিত্য-সৃষ্টি কোন্ পথে কি পরিমাণ সত্যকার এবং সহজ সাফল্য লাভ করিতে পারে। গত যুগের সাহিত্য সম্বন্ধে বতাই আলোচনা করি ততই একটা সত্য আমরা কিছুতেই অস্বীকার করিতে পারি না যে, এই সাহিত্যের সর্বপ্রধান লক্ষণ এবং গৌরবের কারণ, এ যুগে বাঙ্গালী বাহিরের আক্রমণে অভিভূত হইয়াও স্বকীয় প্রতিষ্ঠাভূমিকে দৃঢ়ভাবে আশ্রয় করিবার শক্তি হারায় নাই—এ সাহিত্যে বাঙ্গালীর বাঙ্গালিয়ানা নানাছন্দে নানাক্রমে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। তাই, আজিকার উন্নত আর্ট-সর্বস্ব সাহিত্য-চর্চার দিনে যখন আমরা আত্মদ্রষ্ট হইয়া, কায়ার পরিবর্তে ছায়া, ও ভাবের পরিবর্তে অভাবকে সাহিত্যের উপাদানরূপে বরণ করিয়া, সত্যকার রসিকতার পরিবর্তে কালচারের অভিনয় করিতেছি, তখন এই বিগত যুগের সাহিত্যে কোনও শক্তি, কোনও প্রতিভার পরিচয় আর পাই না ; তাই কালচারের মক্টি-লীলার অভিমানে যে বাঙ্গালী আজ লাঙ্গুল-দৈর্ঘ্যের আশ্ফালন করে, তাহার মতে এ-যুগের সাহিত্য সাহিত্যপদবাচ্যই নয়। ইহার কারণ, বাঙ্গালী সাহিত্যকে স্ব-জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়াছে ; জাতির জীবন হইতে ব্যক্তির জীবনকে পৃথক করিয়াছে ; দেশ-কাল-পাত্রের দাবীকে অস্বীকার করিয়া রস-পিপাসাকে ভূমি হইতে ভূমায় তুলিয়াছে। দীনবন্ধুর সাহিত্যিক-প্রতিভা এই ভাবের এমনই প্রতিকূল যে, আজিকার দিনে তাঁহার সম্বন্ধে আলোচনা একেবারেই অপ্রাসঙ্গিক বলিয়া মনে হইবে। খুব সংক্ষেপে বলিতে গেলে ইহার একমাত্র কারণ, আজিকার সাহিত্য-বিলাসীরা এ-কালের বাঙ্গালীও নহেন ; এবং দীনবন্ধু সেকালের হইলেও চিরকালের বাঙ্গালী। ইংরেজী সাহিত্যের আধুনিকতার অভিমানে আজ বাহারা সাহিত্য-ক্ষেত্র মুখর করিয়া তুলিয়াছে তাহাদের তুলনায়,—দীনবন্ধু সে কালের যে সমাজে বিচরণ করিতেন, তাঁহারা ছিলেন যথার্থ রসিক ও বিদ্বান ; ইংরেজী সাহিত্যের যে সুখ একালে আধুনিকতার ট্রেড-মার্কও সম্ভা হইয়া উঠে নাই—এবং কখনও হইবে না—সেই সুখ তাঁহারা কণ্ঠ ভরিয়া পান করিয়াছিলেন, এবং প্রাণধর্ম্য সুস্থ ছিল বলিয়াই তাহাতে তাঁহারা অধিকতর প্রাণবন্ত হইয়াছিলেন। তাঁহাদের স্বাস্থ্য অটুট ছিল বলিয়াই পদব্রজে খানা ডোবা পার হইয়া তাঁহারা জীবনের গ্রাম্যতা

আবিষ্কারেও স্তব্ধ পাইতেন না। | যে কৃত্রিম নাগরিক মনোবৃত্তি, এ-যুগের বাংলা-সাহিত্যকে বাঙ্গালী-সাধারণের জীবন হঠাতে দূরে লইয়া গিয়াছে, সেই স্বাভাবিক জীবন, সেই বিজাতীয় কালচার মোহের কথা স্মরণ করিয়া যে ভাবুক চিন্তাশীল রসিক বাঙ্গালী সম্ভবতঃ না হন, দীনবন্ধু-প্রসঙ্গ তাঁহার জন্ম নহে। গত পঁচিশ বৎসর বাবৎ বাঙ্গালীর জীবনে ও সাহিত্যে যে মূলহীন শৈবালস্তর জমিয়া স্বাভাবিক ভাবস্রোত বন্ধ করিয়াছে, কটিকে কৃত্রিম ও ফলস্বরূপ রসকে তুরীয় এবং ভাবকে কুলত্যাগিনী বেষণ-বধু করিয়া তুলিয়াছে, তাহার মোহ দমন করিতে না পারিলে দীনবন্ধুর মত খাটি বাঙ্গালীর সাহিত্য-সৃষ্টি ও তাহার সাফল্য-সম্বন্ধে বথার্থ জ্ঞান লাভ করা অসম্ভব। কারণ, দীনবন্ধুকে বুঝিতে হইলে বাঙ্গালী হইয়া বাঙ্গালীকে বুঝিতে হইবে ; এবং সাহিত্যের আদর্শ সম্বন্ধে নিছক মনোবিলাসের abstraction পরিহার করিয়া, ব্যক্তি-স্বাক্ষরের মহিমা খর্ব করিয়া—সাহিত্যের যে-প্রেরণা দেশের আলো-বায়ু-জল ও জাতির জীবিত-চেতনা হইতে রস সংগ্রহ করে—তাহাকেই বরণ করিতে হইবে।

দীনবন্ধুর নিজের প্রতিভার পরিচয়ের সঙ্গে আর একটি বাহিরের পরিচয় যুক্ত হইয়া আছে—তিনি যুগনায়ক বঙ্কিমের প্রিয় স্নেহদ ছিলেন। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এমন সৌহারদের কাহিনী বড় বেশী নাই—সে একটা জীবনষটিত কাব্য বলিলেও চলে। কিন্তু সেরূপ সৌহারদের মূলে যে গভীর ব্যক্তিগত প্রীতির বন্ধন ছিল তাহা যে সাহিত্যরস-স্নেহেও দৃঢ়তর হইয়াছিল, এ অসুমান অসঙ্গত নহে। এত বড় প্রীতির সম্বন্ধ যেখানে, এবং উভয়েই যখন সাহিত্যসেবী, তখন মূলে যে এই দুই ব্যক্তির মধ্যে সাহিত্যিক সমপ্রাণতাই তাঁহাদের সম্বন্ধে দৃঢ়তর করিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু উভয়ের প্রতিভা ও সাহিত্যিক প্রকৃতিতে পার্থক্য অল্প নহে। এই দুইজন যেন সে যুগে দুই বিভিন্ন রীতিতে দুই দিক দিয়া সাহিত্যের পুষ্টিসাধনে ত্রুতী হইয়াছিলেন। একজনের প্রতিভা যত বড়, আর একজনের তত বড় নয়—কিন্তু একই সাহিত্য-রসরসিকতায় উভয়ে উভয়কে আকৃষ্ট করিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র যে-মস্ত্র দীক্ষিত হইয়া সাহিত্যের যে-আদর্শে অমুপ্রাণিত হইয়াছিলেন দীনবন্ধুও সেই মস্ত্রে সেই আদর্শের পূজারী ছিলেন। উভয়ের দৃষ্টি ছিল সাহিত্যের সত্যের দিকে—উভয়ে দেখিতে চাহিয়াছিলেন মানুষকে ; মনুষ্য-চরিত্র ও মনুষ্য-জীবনের অপার রহস্য উভয়েই পরম বিশ্বাসে রসরূপে উপভোগ করিয়াছিলেন। বঙ্কিমের প্রতিভা ও মনীষা ছিল বড়—তাঁহার কবি-দৃষ্টি ছিল গভীরতর, তিনি বাস্তব জীবন ও জগতের মধ্যে গূঢ়তর কার্য-কারণ-নীতি, জটিলতর সূক্ষ্মতা ও বৃহত্তর পরিকল্পনার আভাস পাইয়াছিলেন ; তিনি মানুষের নিয়ন্তিকে—তাঁহার মন-জীবনের দুঃখসুখকে—ট্রাজেডির উচ্চতর ক্ষেত্রে তুলিয়া ধরিয়া সে জীবনের আদি-অন্তকে যুগপৎ উপলব্ধি করার যে চরম কাব্যরস, তাঁহারই সাধনা করিয়াছিলেন ; কল্পনার সে শক্তি কেবল তাঁহারই ছিল—তিনি ছিলেন জীবন-মহাকাব্যের কবি। দীনবন্ধু সেই জীবনকেই আর একদিক দিয়া দেখিবার ও তাহার রস-রূপ সৃষ্টি করিবার সাধনা করিয়াছিলেন। তাঁহার দৃষ্টি, প্রত্যেকের অন্তরালে যে পরোক্ষ আছে তাহা ভেদ

করিতে চাহে নাই; বাহা নিকট, বাহার সঙ্গে প্রাণ-মনের সম্পর্ক অব্যবহিত, বাহা বাহিরের বিকাশভঙ্গিমাতেই, অতি উচ্চ ভাবুকতা ও কল্পনা ব্যতিরেকেই, রস-সম্পৃক্ত হইয়া উঠে— তিনি ছিলেন সেই জীবনের মুগ্ধ উপাসক। সাহিত্যসৃষ্টিতেও যেন উভয়ে উভয়ের পার্শ্বচর— একের অভাব অপরে পূরণ করিয়াছিলেন। বঙ্কিম আঁকিয়াছিলেন—নগেন্দ্র, গোবিন্দলাল; দীনবন্ধুর সৃষ্টি—তোরাপ, হেমচাঁদ; বঙ্কিমের—কুলদমিনী; দীনবন্ধুর ক্ষেত্রমণি; বঙ্কিমের দেবেন্দ্র দত্ত, দীনবন্ধুর নিমচাঁদ। আবার বঙ্কিমের প্রতাপ ও দীনবন্ধুর নবীনমাধবে যে প্রভেদ, দীনবন্ধুর রাজীবলোচন ও বঙ্কিমের বিজ্ঞাদিগ্গজও সেই প্রভেদ।

সে যুগের বাংলা সাহিত্যে যে প্রেরণা বঙ্কিমের গদ্যকাব্যগুলিতে সার্থক হইয়াছে, দীনবন্ধুর নাটকগুলিতেও সেই প্রেরণা অপর পথে রস-সৃষ্টি করিয়াছে। যুরোপে রেণেসাঁসের যুগে এই জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে যে বিশ্বয়বিহ্বলতা, যে শ্রদ্ধাবোধ ও রহস্ত-সন্ধান, তথাকার সাহিত্যে অভিনব প্রাণসঞ্চার করিয়াছিল—সাহিত্যকে একরূপ মানবজীবন-সংহিতার রূপেই রূপান্তরিত করিয়া মানুষেরই মহিমা ঘোষণা করিয়াছিল, আমাদের সাহিত্যে তাহারই একটু প্রেরণাস্পর্শ ঘটিয়াছিল। তাহারই ফলে মাইকেল কবি-কল্পনাকে জড়তাযুক্ত করিলেন; বঙ্কিমচন্দ্র সেই কল্পনাকে কাব্য-সৃষ্টিতে নিয়োগ করিলেন; দীনবন্ধু সেই কল্পনার তীব্র আলোক প্রাণমিত করিয়া, অতি উচ্চ ভাবুকতাকে সহজ হৃদয়ধর্মের অধীন করিয়া, যথাপ্রাপ্ত দেশ ও সমাজের মধ্যেই, মানুষের চিরন্তন দুর্বলতা, ভ্রান্তি ও মোহকে রসসমৃদ্ধ করিয়া তুলিলেন। বঙ্কিম যে-রসকে জীবনের নিয়ন্তর সংস্থানে উপভোগ করিতে পরাস্থত ছিলেন, দীনবন্ধু সেই রসকেই প্রত্যক্ষ প্রবহমান জীবনধারার উদ্গিন্তো, হস্ত-অশ্রুর অগভীর স্রোতেই প্রাণ ভরিয়া পান করিতে চাহিয়াছিলেন। গীতি-প্রাণ কল্পনাবিলাসী বাঙ্গালীর পক্ষে ইহা যে সম্ভব হইয়াছিল তাহার কারণ, এই রসিকতাও বাঙ্গালীর জাতিগত ধর্ম। ট্রাজেডি বা মহাকাব্য বাঙ্গালীর স্বভাবগত না হইলেও, প্রাচীনকাল হইতে বাংলাকাব্যে লিরিকের সোনার তারের সঙ্গে এই উৎকৃষ্ট মানব-ধর্মের পরিচয়টি রূপার তারের মত জড়াইয়া আছে। ব্যঞ্জনে লবণের মত, এই রস সকল শ্রেষ্ঠ সাহিত্য প্রেরণায় প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকে। ইহা যদি বাঙ্গালীর মানস-চরিত্রের একটি বিশেষ লক্ষণ না হইত তাহা হইলে বাঙ্গালীর সাহিত্য এত সমৃদ্ধিলাভ করিত না। কবিকল্প ও ভারতচন্দ্রে আমরা প্রতিভার যে যে লক্ষণে বিশেষ করিয়া মুগ্ধ হই; বাঙ্গালীর গ্রাম্য সাহিত্যে, এককালের সৌখিন নাগরিক কাব্যকলাতেও, আমরা যে রসের উৎসার-প্রাবল্য লক্ষ্য করি; বাংলার অসংখ্য প্রবচনের মধ্যে বাঙ্গালীর যে তীক্ষ্ণ রসবুদ্ধির পরিচয় আজও প্রোজ্জল হইয়া রহিয়াছে—সেই রস রসিকতা এ-পর্যন্ত উৎকৃষ্ট সাহিত্যসৃষ্টি না করিলেও, তাহার সে সম্ভাবনা চিরদিনই ছিল। বাংলাসাহিত্যের নবযুগের প্রাক্কালে বাহা কবির গান, পাচালী প্রভৃতির অধঃপথে উষল হইয়া উঠিয়াছিল—ঈশ্বর গুপ্তের বালক-ভক্ত দীনবন্ধু যোবনে সেই রসকেই সাহিত্যসৃষ্টির সুগভীর প্রেরণায় সার্থক করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। ইহারই আলোচনায় অন্তঃপর আমি তাহার হান্তরস-কল্পনা ও নাটকীয় প্রতিভার কিঞ্চিৎ পরিচয় দিবার চেষ্টা করিব;

বাংলা-সাহিত্যে এ পর্যন্ত উৎকৃষ্ট নাটকের উৎপত্তি হয় নাই। তাহার কারণ অসুস্থান করা হুজুর নয়। প্রথমতঃ, বাঙ্গালী অভিনাত্রার ভাবপ্রবণ;—নাটক-রচনার মাধ্যমেয় জীবন ও মাহুযকে যে চক্ষে দেখিবার শক্তি আবশ্যক হয়, বাঙ্গালীর সে দৃষ্টি স্থির নহে, অভিনয় চকল। যে ঘটনাত্রোতে আপামর মানব-সমাজের বিভিন্ন চরিত্র বিভিন্ন গতি-স্থিতি নিরন্তর ভাসিয়া চলিয়াছে—সেই ত্রোতের একটা অংশকে সমগ্রতার উপলব্ধি করিয়া, অবিকৃত ঘটনারাশির মধ্যে একটা অর্থের সামঞ্জস্য বিধান করিয়া, ঘটনার দৈবরূপ ও মানবচরিত্রের অন্তর্নিহিত নিয়তিরূপকে কার্যাকারণ-যুগ্মে বিবৃত করিয়া যে নাটক-রচনা সম্ভব হয়, বাঙ্গালীর চরিত্রে ও মনে তাহার প্রতিকূল প্রবৃত্তিই নিহিত আছে; এবং শুধু বাঙ্গালী বলিয়াই নহে, ভারতীয় হিন্দু বলিয়াও বটে—জীবনকে তেমন করিয়া দেখিবার শিক্ষা বা সংস্কার এতদধি নাই। দ্বিতীয়তঃ, আমাদের সমাজে জীবনের সে অভিজ্ঞতা—সে অন্তরঙ্গ মূর্তির পরিচয় স্ফুট নহে। আমি শ্রেষ্ঠ নাটকীয় কল্পনার কথাই বলিতেছি। তেমন কল্পনা না হইলেও, সকল সমাজে সকল যুগে জীবনের একটা না একটা রূপ আছেই; কারণ মাহুয থাকিলেই তাহার জীবনলীলাও আছে। সে লীলা শ্রেষ্ঠ কবি-কল্পনার বিষয় না হইলেও তাহারও রস আছে, এবং সহৃদয় রসিকচিহ্নে যথাযথ প্রতিকলিত হইলে তাহা হইতেও কাব্যসৃষ্টি হয়। আমরা নাটকরচনায় সেই আদর্শের অনুকরণ করিয়াছি—জীবনে যাহার সত্যাকার অবকাশ নাই। কতকগুলি বড় বড় sentiment-এর উচ্ছ্বাসে রঙ্গমঞ্চকে বক্তৃত্যমঞ্চে পরিণত করিয়াছি—না হয়, নিকৃষ্ট রঙ্গরসের লোভে কৃত্রিম কথাবস্তুর সাহায্যে আমরা নাটক রচনা করিয়া থাকি। আমাদের সাহিত্যে নাটকীয় প্রেরণার এই দৈন্ত আধুনিক ভাবপ্রধান ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের যুগে আমরা যেন আর অনুভব করিতেও পারি না। সাহিত্যের খাঁটি রসাস্বাদ এখনকার দিনে একমাত্র গল্পে ও উপন্যাসেই সম্ভব করিতে হয়—উৎকৃষ্ট চরিত্রসৃষ্টির বা জীবন-অনুভূতির যাহা কিছু রস তাহা আমরা কথা-সাহিত্যেই পাইয়া থাকি।

কিন্তু নাটক ও কথা-সাহিত্যে উপাদান-সাদৃশ্য থাকিলেও দুইটির গঠন বা সৃষ্টিনৈপুণ্যে যে পার্থক্য আছে, কবির অনুভূতির ভঙ্গিই সে পার্থক্যের কারণ; অতএব সে পার্থক্য এই দুইয়ের তুলনামূলক বিচারে একটা বড় কথা। নাটকের নির্মাণ-কৌশলই স্বতন্ত্র। তাহা দৃশ্য, শ্রীষ্ট্য নহে; পাঠ করিবার কালেও আমরা একটুকু কল্পনার সাহায্যে সে কাব্যকে চাক্ষুষ করিয়া থাকি—তাহাতে পাত্র-পাত্রী সমুখে উপস্থিত, কাল বর্তমান। উপন্যাস বা কাহিনীতে যে কথাবস্তুর সাঙ্গাইয়া শুছাইয়া বলিবার বা বর্ণনা করিবার ভঙ্গিতে লেখকের কলা-নৈপুণ্য প্রকাশ পায়, এখানে সেই কথাবস্তুর বিবৃতি নয়, কাহিনী নয়—একটি প্রবহমান ঘটনা-স্রোত-রূপে প্রদর্শিত হয়; সেই ঘটনাগত অবস্থায় চরিত্রগুলির স্ব স্ব প্রবৃত্তিমূলক কার্য ও ব্যক্তি ভিন্ন লেখকের স্বতন্ত্র কোন প্রকাশ-রীতির অবকাশ নাই। এই ঘটনা ও চরিত্রের অন্তরালে লেখককে এমন করিয়া আত্মপোষণ বা আত্মনিমজ্জন করিতে হয় যে, নাটকে যাহা ঘটতেছে তাহা যে কেহ ঘটাইতেছে এমন ত নহেই, তাহা যে কাহারও ব্যক্তিগত বিচার-বিজ্ঞেয়—

কাহারও স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গি অথবা আদর্শ বা রুচির দ্বারা মার্জিত, পরিষ্কৃত ও সুবিন্যস্ত হইয়া প্রকাশ পাইতেছে, এমন সংশয়ও মনে জাগিতে পারিবে না। উপভাস বা গল্প, বা কাহিনী-কাব্যে, যে, চরিত্রচিত্রণ ও কথাবস্তুর রচনাতৈনপুণ্য আমাদের কাছে যুক্ত করে, তাহার মধ্যে সর্ব্বক্ষণ লেখকও আমাদের সঙ্গে সঙ্গেই থাকেন—আকারে-ইচ্ছিতে, ভাবে-ভঙ্গিতে, ব্যাখ্যার-বিবরণে, বর্ণনা ও বিবৃতির ব্যাপদেশে, তিনি তাঁহার কল্পনা, তাঁহার অভিজ্ঞতা, তাঁহার ভাব ও ভাবনা—জীবন ও জগতের কোন একটা দিক তিনি কেমন রূপে উপলব্ধি করিয়াছেন—তাঁহাই আমাদের কাছে জানাইয়া থাকেন। কিন্তু নাটককারের সে আকাঙ্ক্ষা নাই, থাকিলে তিনি নাটক লিখিতেন না। যার বাহাতে নিগূঢ় আনন্দ বা রসোন্মাদ হয়, তিনি তাহারই আবেগে কাব্যসৃষ্টি করেন। জীবনকে বর্ণনীয় না করিয়া তাহাকে দর্শনীয় করিবার আবেগেই নাটকের সৃষ্টি হয়। আবেগের মূল—কল্পনার objectivity, বাহিরের নিকট আত্ম-সমর্পণ—আত্মগত রসকল্পনার বস্তুসকলকে মণ্ডিত না করিয়া, বস্তুসকলের রস-সত্তায় আপনাকে বিলাইয়া দেওয়া। বাহ্যিক বিষয়-বস্তুসমূহ এই প্রবল বে আপনার চিত্র তাহাতে ভরপুর হইয়া উঠে—বিষয়ান্তরিত কোন ভাবের দ্বারা, আত্মগত অভাব-পূরণের প্রয়োজন হয় না—তিনিই নাটকীয় প্রতিভার অধিকারী। জীবনের বাহা-কিছু প্রত্যক্ষ অমুভূতি-গোচর তাহাই যখন আপনাই ভঙ্গিতে আপনাই নিয়মে, একটি সুসমঞ্জস রসমূর্ত্তি পরিগ্রহ করে—বাহা আছে তাহাকে তৎৎ উপভোগ করিবার শক্তিই যখন পরমানন্দের কারণ হয়—এই জীবন ও জগৎ যখন স্বাভাবিকভাবে বর্জিত মনকে হাত ধরিয়া নিজের পথে পথ দেখাইয়া বস্তুসকলের সুগভীর রহস্য নিকেতনে লইয়া যায়, তখন এই যথাপ্রাপ্ত জগৎই অপূর্ণ সুখময় মণ্ডিত হইয়া যে রসের আবাদন করায়—নাট্য-কবি সেই রসের রসিক। তাই তাঁহার সৃষ্টিকল্পনায়, প্রকৃতি ও মানব-সমাজ লেখকের অহং-ভাবমুক্ত হইয়া যে রসরূপ ধারণ করে, তাহার মধ্যে লেখককে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—বাহা যেমন আছে তাহাই, লেখকের সকল অভিমান ও ব্যক্তি-সংস্কারের অবিরোধে, এমনই একটি স্বাভাবিক সত্য-মূল্যের ক্ষুধা লাভ করে যে, তাহাতেই রস উছলিয়া উঠে—মানুষের সকল সংস্কারের মূল যে সংস্কার, সেই গভীরতম প্রাণ-চেতনার প্রীতিসাধন করে।

কল্পনার এই objectivity, উৎকৃষ্ট নাটকীয় প্রতিভার এই লক্ষণ, আমাদের সাহিত্যে অতি অল্পই প্রকাশ পাইয়াছে—সেই অল্পের মধ্যে দীনবন্ধুর প্রতিভাই আমাদের শ্রেষ্ঠ নমুনা। আজিকার দিনে এই কথাটি বুঝিবার ও বুঝাইবার বিষয় অনেক। আমাদের দেশে সাহিত্য-বিচারে রসের একমাত্র উৎকর্ষ তাহার কাব্যগুণে—ভাবপ্রধান উর্জ্জ্বল কল্পনায়, অতি উচ্চ আদর্শ; এবং শব্দ ও ছন্দবন্ধারে বাহা প্রবণ-মনোহর তাহা ভিন্ন আর কিছুই উৎকৃষ্ট সাহিত্য নয়। এ-পর্যন্ত উৎকৃষ্ট সাহিত্য বাহা কিছু রচিত হইয়াছে, সমালোচন-পদ্ধতির দোরে এবং কাব্যের আদর্শ-নির্ণয়ের অভাবে তাহার প্রকৃত কাব্যগুণ সৰ্ব্বদা আমাদের ধারণা এমনই যে, সাহিত্যের রূপভেদে-রসভেদে সৰ্ব্বদা আমরা সজ্ঞান নহি। নাটক বলিতে সাধারণতঃ আমরা

অক ও দৃষ্টে বিভক্ত রোমাঞ্চই বৃষ্টি—চমকপ্রদ কল্পনার বিলাস এবং ভাবাভিরেকের সমুদয় ঘটনা-বিজ্ঞানকেই আমরা সকল রচনার একমাত্র কৃত্তিম বলিয়া বিশ্বাস করি। আমাদের দেশে নাটকের অভিনয়-সাফল্য নির্ভর করে দর্শকের প্রাণ-মনের সরল স্বাভাবিক সমর্থনের উপরে নয়—নিজের সহিত নিজের নিবিড় আত্মপরিচয়ের আলোদেই সে-রঙ্গের উপলব্ধি হয় না। বাহা যেমন আছে তাহারই রসমাধুর্য্যে মুগ্ধ হইবার সামর্থ্য আমাদের নাই বলিয়া, স্বতঃ-উৎসারিত জীবন-ধর্ম্মের মধ্যেই যে অবাঙ-মনসগোচর পরম-সত্তার ইজিত রহিয়াছে তাহাতে আকৃষ্ট হই না বলিয়া, আমরা হ্রস্ব আদর্শ, হ্রস্ব ধর্ম্ম ও হ্রস্ব নীতির আবেগ অনুভব করাকেই নাটকের মুখ্য ফল বলিয়া গণনা করি। আমাদের দেশে উচ্চ নাট্যকলাসম্বন্ধে রচনার প্রবৃত্তি এই কারণেই চিরদিন বাধা পাইতেছে। বর্তমানে আরও গুরুতর বাধা হইয়াছে এই যে, আমাদের সাহিত্যের একমাত্র আদর্শ দাঁড়াইয়াছে—ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বোধনা; এই individualism ও তদানুযায়িক লিঙ্গিক-আদর্শ নাটকীয় কল্পনার objectivity-কে আদৌ স্বীকার করিতে চায় না। আর একটি বাধা রুচির বাধা। সাহিত্যের যে যুগে আমরা বাস করিতেছি, এ-যুগের বথার্থ নামকরণ করিতে হইলে, ইহাকে বাংলা সাহিত্যের ব্রাহ্ম-যুগ বলাই সঙ্গত। এ-যুগে বাঙ্গালীর জীবন, বাংলা সাহিত্যে প্রকাশ পাইতে হইলে, তাহার বস্তুতা ও বর্ষরতা, তাহার অর্জনশ্রুতা ও অসীলতা বর্জন করিয়া, খুব ধবধবে ইঞ্জি-করা পোষাক পরিয়া একমাত্র বৈঠকখানায় ছাড়া আর কোথাও দেখা দিতে পারিবে না। সে জীবন বস্তু সত্য, বস্তু স্বাভাবিক এবং বস্তুই আস্তরিক হউক—কথাবার্তার, বেশভূষার, আদব-কায়দার সম্পূর্ণ অবাকালী, অর্থাৎ ইংরেজিলাফিমানী রুচিবিলাসী নাগরিক না হইলে, সাহিত্যে তাহার স্থান নাই। দীনবন্ধুর নাটকীয় প্রতিভার আলোচনা প্রসঙ্গে এইরূপ বিস্তৃত ভূমিকার প্রয়োজন আছে।

দীনবন্ধুর প্রথম নাটক ‘নীলদর্পণ’। এই নাটক হইতেই তাঁহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। এই নাটকখানি অবলম্বন করিয়াই আমি তাঁহার সাহিত্যিক প্রবৃত্তি ও প্রেরণা, তাঁহার নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির আলোচনা করিব। ‘নীলদর্পণ’ রচনায় যে সাময়িক উদ্বেগ স্পষ্ট হইয়া আছে, তাহার উল্লেখের প্রয়োজন নাই—এই নাটকে, তাঁহার সকল ক্রটি সম্বন্ধে, আমরা বাংলাসাহিত্যে যে নূতন প্রতিভার পরিচয় পাই এবং বাহা এ-পর্য্যন্ত আর কোন নাট্যকারের কল্পনায় তেমন করিয়া স্মৃতিলাভ করে নাই, তাহারই কিঞ্চিৎ বিস্তারিত উল্লেখ করিব; ‘নীলদর্পণ’ের ঘটনাবলি (action) melodrama-র অবসিত হইয়াছে, মাত্রাত্মিক emotion-এর উপর বিশেষ জোর দেওয়ার প্রয়োজনে লেখকের কল্পনা সংঘম হারাইয়াছে; তা’ ছাড়া লেখক এখানে স্বল্পবস্তু-সম্বল লইয়া, সাধারণ চরিত্র অবলম্বনে নাটকখানিকে ট্রাজেডির ছাঁচে ঢালিতে গিয়া বিফলমনোরথ হইয়াছেন। এই সকল কথা ছাড়িয়া দিয়াও ‘নীলদর্পণ’ নাটকে এক শ্রেণীর চরিত্রচিত্রণে লেখকের যে অসামান্য প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়—তাহা সত্যই বিস্ময়কর। বাংলার একটা প্রবাদ আছে—‘পরচিত্র অন্ধকার’,

কিন্তু যে উৎকৃষ্ট নাটকীয় কল্পনায় এই পরচিত্ত আর অন্ধকার থাকে না, এই নাটকে দীনবন্ধু বাংলার কৃষক ও কৃষক-কল্লাদের চিত্ত সেইভাবে আলোকিত করিয়াছেন—দেশ-ফালগাজ-পরিচ্ছিন্ন মানব-জন্মের অতি নিগূঢ় সংবেদনা আশ্চর্য্য লিপি-কোশলে সাহিত্যে প্রতিকলিত করিয়াছেন। ট্রাজেডি রচনার অবকাশ এখানে ছিল না। পূর্বেই বলিয়াছি দীনবন্ধুর রস-প্রেরণা ট্রাজেডির অনুরূপ নহে, এ সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিব। প্রতিকূল ঘটনার বহুবিদ্যুতালোকে কোনও একটি সামান্য চরিত্রকে গভীরভাবে উদ্ভাসিত করার যে কাব্যকল্পনা, তাহা হইতে ট্রাজেডিই সৃষ্টি হয়—সে নাটক-রচনার নাটকীয় প্রতিভার সঙ্গে অত্যাশ্চর্য্য কবি-প্রতিভাও যুক্ত থাকে। কিন্তু নাটকীয় প্রতিভার বর্ধার বৈশিষ্ট্য ইহাই নহে; যে বিশিষ্ট শক্তির জন্ত সেক্সপীয়ারের এত বড় কবিশৃঙ্খকেও অতিক্রম করিয়া তাঁহার নাটকীয় প্রতিভাই বিশ্বের বিশ্বয় উৎপাদন করিয়াছে তাহা সর্বসমাজের ও সর্বশ্রেণীর ব্যক্তি-চরিত্রে, পরকায়-প্রবেশের মত প্রবেশ করিবার শক্তি। দীনবন্ধু এই নাটকে সেই শক্তির যে পরিচয় দিয়াছেন তাহা সত্যই অনন্তস্থলভ। তিনি একশ্রেণীর বাল্যলী-জীবনে যেভাবে প্রবেশ করিয়াছেন, সে জীবনের সাধারণ অনুরূপতার ভাষা ও ব্যক্তিগত অনুরূপ-প্রকাশের স্বরভঙ্গী পর্য্যন্ত যেভাবে আত্মসাৎ করিয়াছেন তাহাতেও যদি বিস্মিত হইবার কারণ না থাকে, তাহা হইলে, তিনি এই নাটকের সেই চরিত্রগুলিকে যে স্ব-ভাবের স্বন্দ্র সমগ্রতার বিক্রিত করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার নাটকীয় কল্পনার অসামান্যতাই সূচিত হইয়াছে। আজিকার এই তথাকথিত realism-এর দিনে এই চরিত্রগুলির পর্যালোচনা করিলে আমরা বুঝিতে পারি, সকল 'ism'-এর মত এই realism-ও একটা তত্ত্ব—একটা মানস-প্রসূত অভিমান মাত্র; যে কল্পনাশক্তি সকল সাহিত্যসৃষ্টির প্রথম ও শেষ উপজীব্য তাহার ফলে real যে সত্যকার real-রূপ পরিগ্রহ করে তাহার প্রমাণ ইহাতে আছে। রস যে কি বস্তু তাহা বাক্যের দ্বারা, সংজ্ঞার দ্বারা, নির্দিষ্ট হয় না বটে, কিন্তু দীনবন্ধুর এই সকল real চরিত্র-সৃষ্টির মধ্যেই সর্ববিধ তুচ্ছতা ও মলিনতা ভেদ করিয়া সেই রস উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। এইরূপ রস-সৃষ্টির দুই একটি দৃষ্টান্ত দিব। আধুনিক 'কাঁচি-ছাঁটা'-পন্থী রুচিবাগীশ পাঠক শিহরিয়া উঠিবেন জানি; কিন্তু আমরা এখানে গিরিক-কল্পনার বেগ-জুইয়ের কথা বলিতেছি না—নাটকীয় কল্পনার ঝিঙাকুল ও মটরফুলের পরিচয় করিতেছি; আবশ্যক হয়, রুচিবাগীশেরা চকু আবৃত করুন।

বেগুনবেড়ের কুঠির শুদামবরে কয়েকজন রাইয়ত বসিয়া আছে; ইহাদিগকে জোর করিয়া নীলের দানব লগুয়াইবার জন্ত এবং মিথ্যা সাক্ষ্য দিবার জন্ত, নীলকর সাহেবের কর্ণচাষী ধরিয়া আনিয়াছে। তাহাদের ভিনজনের কথোপকথনের আরম্ভটি মাত্র উদ্ধৃত করিলাম; পাঠক দেখিবেন, ইহার মধ্যেই চাষার হুজি ও চাষার গ্রোণ, চাষার ভাষার কি

সহজ ও সুস্পষ্ট ভাবে কুটির উঠিয়াছে—তাহাদের মুখভঙ্গি পর্যন্ত দেখা যাইতেছে; একই অবস্থার একই প্রেলীম চরিত্র কেমন ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যে সুপরিচিত হইয়া উঠিয়াছে!—

প্রথম রাইরত। ইন্দির মুখি বাঁক থাকবে না, জামটাঘের ঠালা বড় ঠালা। মোদের চকি কি আর চামড়া নেই, না বোরা বড়বাবুর মুন খাই নি—তা করবো কি, সাকী না দিলে যে আস্ত রাখে না। উট সাহেব মোর বুকি দেড়িয়ে উঠলো জামিনি আকন ভাবনি অস্ত্র খোজানি দিয়ে পড়চে। গোড়ার পা ব্যান বলদে গোরুর খুর।

দ্বিতীয়। প্যারেকর বোঁচা ;—সায়েবেরা যে প্যারেক বারা জুতো পরে, জামিস নে ?

তোরাপ। (দন্ত কিড়নিড় করিয়া) দুস্তোর প্যারেকের মার পাট করে, লো দেখে পাড়া মোর ঝাঁকি মেয়ে গুটচে। উঃ! কি বলবো, হুমিন্দ্রি আকবার ভাতারমারির মাঠে পাই এমনি খানোড় ঝাঁকি, হামনির চাবানিডে আসমানে উড়িয়ে দেই, গুর গ্যাড ম্যাড করা হের ভেতর যে বার করি।

—‘নীলদর্পণ,’ দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক।

তোরাপের প্রকৃতি প্রথম রায়তের ঠিক উল্টা; যে মুক পশুবৎ সহিমুতাই এ অবস্থার বুদ্ধির নিদর্শন প্রথম রাইরতের তাহা আছে; সে বুদ্ধিমান,—ইতরভ্রমনির্বিশেষে এ চরিত্র আমাদের দেশে অতিশয় মূল্যবান। কিন্তু দেহের উপর এতখানি অত্যাচারের কথা সে কেমন স্থির নির্বিকার ভাবে উল্লেখ করিল! কেবল এইটুকুমাত্র গালি দিয়াই নিরন্ত হইল যে—গোড়ার (গুড়টার) পা ব্যান বলদে গরুর খুর। এই গালির মধ্যেও যে unconscious humour আছে তাহাই যেন এতখানি ব্যথার উপরে প্রলেপের কাজ করিতেছে। বাহার্য মনে শিশুর মত দুর্বল ও অসহায়, তাহাদের দেহের এই অপরিমিত শক্তি হইতেই তাহারা কতখানি বৈধব্য সংগ্রহ করে, এইটুকুর মধ্যে তাহার আভাস আছে।

তোরাপের কথাগুলিতে যে চরিত্র পরিষ্কৃত হইয়াছে, তাহা সর্বদেশে সর্বকালের কবিকল্পনাকে আকৃষ্ট করিয়াছে। তাহার বিশাল পেণীপুট দেহ—একটা বজ্র পোকেরের ছবি—একথাগুলিতে যেমন সুস্পষ্ট হইয়া উঠে, তেমনই এই ভাবার ভঙ্গিতেই তার অন্তরের বালকমুষ্টি এবং অকপট কুটিলতাহীন ক্রোধ যে রসের সৃষ্টি করে, তাহাতে একধারে হাসি ও শ্রদ্ধার উদ্বেগ হয়। ‘লো দেখে পাড়া মোর ঝাঁকি মেয়ে গুটচে’—এই একটি কথায় সে কোন জাতের মানুষ তাহা আমরা নিম্নেই বুঝিয়া লই; চরিত্র-চিত্রণে এমন অব্যর্থ নাটকীয় কল্পনাই সেক্সপীয়ারেরও গৌরব। কিন্তু তোরাপের চরিত্রে এই যে এখানে আদিম পশুটার নৃষ্টি উকি মারিতেছে—তাহার ক্রোধপ্রকাশের ভঙ্গিতে সেই পশুরই শিশুরূপ দেখিয়া আমরা কোতুক অশ্রুভব করি; সেই পশুই একটি অকপট মনুষ্যের মাথুণ্যে মনোহর হইয়া উঠিয়াছে।

//তোরাপের ভাবাও লক্ষ্য করিবার বস্তু—এখানে ভাবার অসংযমই প্রাণের প্রাণল্য সূচনা করিতেছে। এ ভাবার যে অসীলতা আছে তাহা ‘আর্টের’ অসীলতা নয়, চরিত্রগত দুর্নীতি নয়, এ অসীলতার দ্বারা অবিকার কেবল এই চরিত্রেরই আছে; সে অবিকার হইতে

তাহাকে বঞ্চিত করিতে চাহিবে, এত বড় রুচিবাগীণ ভগবানও নহেন—তোরাপ তাহাই প্রমাণ করিয়াছে। এ ভাষার জন্ম হইয়াছে—আত্মাভিমানহীন নাটকীয় কল্পনার অব্যর্থ প্রেরণার; তোরাপকে কবি কাঁচিঁটা করিয়া নিজের রুচি অজুসারে গড়েন নাই, কারণ তিনি নাটক লিখিতেছেন, কাব্য করিতেছেন না।

কিন্তু বিত্তীয় রাইয়তের ওই অতি-সংক্ষিপ্ত মন্তব্যটির দ্বারা আমরা এই নিরতিশয় সরল বোকা মানুষটিকে চিনিয়া লই; উহার মধ্যে যে অতিশূন্য হাতরস রহিয়াছে তাহাও অল্প উপভোগ্য নহে। মুখটা বিজের মত গভীর করিয়া সে একটা খুব বড় খবর দিয়া নিজেও খুলী হইতে পারিয়াছে, তাহার সঙ্গীকেও যেন কতকটা আশ্বস্ত করিতে পারিয়াছে। আসলে, সে-ই সকলের চেয়ে হতভম্ব হইয়া আছে; সংসারের এই সকল অনর্থের কুলকিনারা পায় না বলিয়াই সে বেচারী যখন কোন-কিছুর একটা কারণ খুঁজিয়া পায়, তখনই যেন কতকটা নিশ্চিন্ত হইতে পারে। এই চরিত্রের এই উক্তিটিতে একদিকে যেমন হাসির উত্তেজনা আছে, তেমনই এইরূপ অত্যাচারিত অসহায় কৃষক-জীবনের করুণতম বেদনা এই কথাগুলির মধ্যে স্তম্ভিত হইয়া আছে।

দীনবন্ধুর নাটকীয় প্রভিভার সাম্যক আলোচনা এ প্রবন্ধের অভিপ্রায় নয়, এখানে সে আলোচনার স্থানও নাই। অধুনা-উপেক্ষিত, বিস্মৃতপ্রায় এই অসাধারণ শক্তিশালী লেখকের নূতন করিয়া কিছু পরিচয় দিবার স্পর্ধা আমরা করিয়াছি। তথাপি ‘নীলদর্পণ’ নাটক হইতে আর একটি চিত্র উদ্ধৃত না করিয়া পারিলাম না। এই নাটকে দীনবন্ধু একটি চাবার মেয়ে আঁকিয়াছেন; আমার মনে হয়, সমগ্র বাংলাসাহিত্যে এমন স্বভাবাক্ত কুত্রাপি নাই। বঙ্কিমচন্দ্র বাঙ্গালীর মেয়ে আঁকিয়াছেন, তিনি তাহার নারীচরিত্রের মহিমার দিকটাই কবি-উপাসকের মত মুগ্ধদৃষ্টিতে নিরীক্ষণ করিয়াছেন—সে চরিত্রের গভীরতা, তাহার অনির্বচনীয় রহস্তশোভা তিনি পৌরুষ সহকারে উদ্ধার করিয়াছেন। দীনবন্ধুর “ক্ষেত্রমণি” নিতান্তই গ্রাম্য,—গ্রাম্য বলিয়াই, তাহার নারীত্ব-মহিমা নয়—নারী-প্রকৃতির আদি-স্বভাব, মাত্র বাংলাদেশের গ্রাম্য গার্হস্থ্য সংস্কারে মার্জিত হইয়া যে ভাবে ছুটিয়া উঠিয়াছে, তাহার সেই সারল্য, কোমলতা ও সূচুতায চাবার মেয়েও খাঁটি বাঙ্গালীর মেয়ে হইয়াই দেখা দিয়াছে। যে অবস্থায় ক্ষেত্রমণির এই চরিত্র নাটকীয় কল্পনার ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে, সে অবস্থায় আজিকার ক্ষেত্রমণির কি করে জ্ঞানি না, তথাপি দীনবন্ধুর এ চিত্রাক্ষনে কাব্যকল্পনার লেশমাত্র নাই বলিয়াই মনে হয়। সে অবস্থায় সে চরিত্রের যে বিকাশ আমরা লক্ষ্য করি, তাহা একটা বিশিষ্ট সংস্কারের ফল বলিয়াও যেমন বুঝিতে পারি, তেমনই, নারীচরিত্রের একটি অতি স্বাভাবিক—এমন কি, অতিশয় আদিম প্রাকৃতিক লক্ষণ—ইহাতে রহিয়াছে বলিয়া প্রতীতি জন্মে। আরি ‘নীলদর্পণ’ নাটকের একটি অতি হ্রস্ব ও নিদারুণ দৃষ্টের কথা বলিতেছি—এ দৃষ্টে দীনবন্ধুর নাটকীয় প্রভিভার একটি অগ্নি-পরীক্ষা হইয়া গিয়াছে। নীলকর নাহবে, পদী মরমাসীর সাহায্যে ক্ষেত্রমণিকে কোশলে হরণ করিয়া তাহার শয়ন-কক্ষে বসী করিয়াছে;

মিষ্ট কথার, ও পরে ভয় দেখাইয়া, জোর করিয়া তাহার বর্ণনাশ করিতে উত্তত হইয়াছে।
দৃষ্টের সে অংশটি এইরূপ—

ক্ষেত্র। মররা পিসি বাগনে মররা পিসি বাসনে।

পদী মররাশীর গ্রন্থান

মোরে কালসাপের গস্তের মথি একা রেক পেলি, মোর যে ভয় করে, মুই যে কাঁপতি লেগেচি, মোর যে ভয়ত
গা ঘুরতি লেগেছে, মোর মুখ যে ওঠোর খুলো বেটে পেল।

রোগ। ভিয়ার, ভিয়ার (দুইহস্তে ক্ষেত্রমণির দুই হস্ত টানন) আইস, আইস—

ক্ষেত্র। ও সাহেব, তুমি মোর বাবা, ও সাহেব, তুমি মোর বাবা, মোরে ছেড়ে সেও, পদীপিসির
সঙ্গে দিয়ে মোরে বাড়ী পেটুর দাও, আঁখার রাত, মুই একা বাতি পারলো না—(হস্ত ধরিয়া টানন) ও সাহেব
তুমি মোর বাবা, হাত ধরি জাত যার, ছেড়ে দাও—তুমি মোর বাবা।

রোগ। তোমর ছেলিয়ার বাবা হইতে ইচ্ছা হইয়াছে, আমি কোন কথার ভুলিতে পারি না, বিছানায়
আইস, নচেৎ পদাঘাতে পেট ভাঙ্গিয়া যিব।

ক্ষেত্র। মোর ছেলে মরে যাবে, দই সাহেব, মোর ছেলে মরে যাবে—মুই গোয়াতি।

রোগ। তোমাকে উলঙ্গ না করিলে তোমার লজ্জা যাইবে না। (বস্ত্র ধরিয়া টানন)

ক্ষেত্র। ও সাহেব মুই তোমার মা, ভাংটো করো না, তুমি মোর ছেলে, মোর কাণড় ছেড়ে দাও—
(রোগের হস্তে নথ বিদারণ)

রোগ। ইনকরতাল বিচ্! (বেত্র গ্রহণ করিয়া) এইবার তোমার ছেলালি ভঙ্গ হইবে।

ক্ষেত্র। মোরে আঁকবারে মেরে কাল, মুই কিছু বলবো না। মোর বুকি আঁকটা তেরোনাালের বোঁচা
মাব মুই স্বগপে চলে যাই—ও গুথপোর বেটা, আঁটকড়ির ভেলে, তোমর বাড়ী নোড়া মরা মরো, মোর গারে যদি হাত
দিবি তোমর হাত মুই এঁচড়ে কেমুড়ে টুকরো করবো, তোমর মা বুন নেই, তাবের গিরে কাণড় কেড়ে নিগে যা,
দেঁড়বে বলি কেন, ও ভাইভাতারির ভাই, মার না মোর প্রাণ বার করে কাল না, আর যে মুই সইতি পারি নে।

রোগ। চোপরাও, হারামজাদী, ক্ষুদ্র মুখে বড় কথা। (পেটে ঘুসি মারিয়া চুল ধরিয়া টান)

ক্ষেত্র। কোথায় বাবা, কোথায় মা বেশ গো, তোমাদের ক্ষেত্র হলো গো। (কম্পন)

—দীলদর্পণ, তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় গর্তাঙ্ক।

—ইহার নামই ভাষা। এ যেমন সাধুভাষা নয়, কথ্য কাব্যি-ভাষাও নয়—তেরমনিই এ কেবল
চাষার ভাষাই নয়; এ ভাষার শব্দ-গ্রন্থনে সমুদ্রস্রবের আদিম ভাষাকে বাংলাভাষার মথ্যে
বাঁধিয়া দিতে হইয়াছে—এ ভাষার উপাদানে, মৃত্তিকায় প্রতিমার মত, একটা নাটকীয় অবস্থার
চরিত্র পড়িতে হইয়াছে।] বাংলা সাহিত্যের চরিত্রাণ্য যে, এ ভাষার এ প্রয়োজন এখন আর
নাই; নাই বলিয়াই বাংলাভাষা এখন কুলত্যাগিনী হইয়া ‘রোগ’-এর ভাষার পরিণত হইয়াছে।

এই দৃষ্টের এইটুকুর মধ্যেই অসহায় নারীর যে অবস্থা-সঙ্কট চিত্রিত হইয়াছে তাহার
তীব্রতা ও নিদারুণতার কারণ এই যে, নৃশংস হিংস্রজন্মের আক্রমণে যেন শশকশিও তাহার
সকল শক্তি প্ররোগ করিয়া, আত্মরক্ষায় চেষ্টা করিতেছে, কিন্তু তাহার নথ-বস্ত্র তাহার প্রাণের
মতই কোমল, কুল ময় হইয়া উঠিতে পারিল না। জীবনের এত বড় নির্ধম কঠোর দিকটা

যে কখনও ক্ষেপে নাই—নিশ্চিন্ত বিখ্যাসের সারল্যে যে আজন্ম লালিত, চাষার ঘরের নিকরীখ মেহে বাহার হৃদয়-মন গঠিত, সে যখন সহসা জগতের এই নিকরুণ লোলুপতার মুর্ত্তি দেখিল, তখন তাহার আশ্রয়কার যে প্রয়াস আমরা দেখি, তাহাতে ট্রাজেডির নায়িকা-স্বলভ আচরণ বা বাক্য-বিস্তার নাই; অজগর সর্পের আক্রমণে কৌণপ্রাণা পক্ষীমাতার যে নিতান্ত নিশ্ফল আর্ন্তচীৎকার ও নখরপাত—এখানে তাহাই স্বাভাবিক; প্রাণের প্রবল আকুলতা দুর্বল দেহের বাধা অতিক্রম করিতে পারিতেছে না। এই অতি অল্পল দৃশ্যে, গ্রাম্য নারীচরিত্রের গ্রাম্য-ভাষায়, দীনবন্ধু এই একটা জীবনের সত্য—criticism of life—এখানে কাব্যরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। ক্ষেত্রমণি যখন মরিয়া গেল, তখন তাহার মায়ের মুখ দিয়া লেখক যে চরম খেদোক্তি প্রকাশ করিয়াছেন তাহাতেও তাঁহার উৎকৃষ্ট নাটকীয় কল্পনা ও স্নগভীর চরিত্রানুভূতির অব্যর্থ পরিচয় রহিয়াছে। ক্ষেত্রমণির শবদেহ-বাহকের পশ্চাদ্ধাবন করিয়া রেবতী বলিতেছেন—

মুই সোনার নকি ভেসয়ে দিতি পারবো না মা রে, মুই কনে যাব রে—সাহেবের সন্নি থাকো মোর ছিল ভাল মা রে,...

পাঠককে বোধ করি বলিয়া দিতে হইবে না, ইহার কোন্ কথটি দীনবন্ধুর স্থান-কাল-পাত্র কল্পনা ও সহানুভব-শক্তির সাক্ষ্য দিতেছে।

এই সকল চিত্র ও চরিত্রসৃষ্টিতে দীনবন্ধুর নাটকীয় কল্পনার মূলে যে কবিত্ব রহিয়াছে তাহার বৈশিষ্ট্য বুঝিতে বিলম্ব হয় না। দীনবন্ধুর স্বভাব-প্রেরণা, ট্রাজেডি বা অতি উচ্চ ভাব-কল্পনার বিরোধী, এ কথা পূর্বেই বলিয়াছি। তিনি বাঙ্গালী-জীবন হইতে রসের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন; সে রস অতি গভীর ভাবকল্পনার রস নয় এই জ্ঞান যে তিনি বাহা দেখিয়াছেন, তাহারই তদ্ভাবে মুগ্ধ হইয়াছেন, আর কিছু দ্বারা পূরণ করিয়া লন নাই। করুণরস বাঙ্গালীর জীবন-কাহিনীতে যথেষ্ট আছে; এবং বাঙ্গালী চরিত্রে, তাহার অতিসঙ্কীর্ণ জীবন পরিধির মধ্যেই, অতি ক্ষুদ্র সুখ-দুখও ভাব-গভীর অন্তর্বিপ্লবের সৃষ্টি করিতে পারে। কিন্তু নাটকের ঘটনা-চিত্রে, জীবনের পরিদৃশ্যমান কণ্ঠরঙ্গভূমিতে সে চরিত্রের এমন মুর্ত্তি প্রকাশ পায় না, বাহাতে নাটকীয় ট্রাজেডি-রচনা সম্ভব হয়। বঙ্কিমচন্দ্র অতীতের কাল্পনিক ইতিহাস আশ্রয় করিয়া বাহা রচনা করিয়াছিলেন তাহা নাটকীয় কল্পনা অপেক্ষা কবি কল্পনারই উপযোগী, তাই বঙ্কিমের প্রতিভায় নাটকীয় গুণ থাকিলেও তাঁহার কল্পনা গল্প-রোমাঞ্চের সার্থক হইয়াছে। এককালে কল্পনার এই কাব্য-প্রবৃত্তি বাঙ্গালী লেখককে অভিভূত করিয়াছিল; বাঙ্গালীর জীবনে বাহা নাই, কল্পনায় তাহা পূরণ করিয়া সাহিত্যে নিছক কাব্যরসসৃষ্টির উদ্যোগ চলিয়াছিল। একটা দৃষ্টান্ত দিব। ত্রীশচন্দ্র মজুমদারের ‘কুলজানি’ উপন্যাস এককালে বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল; রবীন্দ্রনাথও এই উপন্যাসের একটি উপাদেশ সমালোচনা

নিখিরাছিলেন। এই উপজ্ঞাসে সেকালের বাঙ্গালী সমাজ, বাঙ্গালী জীবন ও বাংলার পল্লী-প্রকৃতি লেখকের সহজ সহানুভূতি-কল্পনায় চিত্রিত হইয়াছে। দীনবন্ধুর ক্ষেত্রমণি-চরিত্রের যে অংশ নীলদর্পণ-নাটকের দৃশ্যগুলির অন্তরালে রহিয়া গিয়াছে, তাহাই উচ্চতর সমাজের মার্জিত পরিচ্ছন্নরূপে এই উপজ্ঞাসের ফুলকুমারীর চরিত্র-চিত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ইহার শেষের দিকে, ঠিক ক্ষেত্রমণির মতই ফুলের যে অবস্থা-সঙ্কট কল্পিত হইয়াছে এবং সেই অবস্থায় তাহার চরিত্রে যে ট্রাজেডি-মূলভ নায়িকা-বৃত্তি আরোপ করা হইয়াছে, তাহাতে কাহিনীর পূর্ণাঙ্গর সামঞ্জস্য রক্ষা হয় নাই; ফুলকে আর ফুল বলিয়া চিনিতেই পারা যায় না। ঘটনা অসম্ভব না হইলেও এ উপজ্ঞাসের পক্ষে রসবিরুদ্ধ বলিয়া মনে হয়; পাঠকের চিত্ত বিম্বর-বিহ্বল হয় সত্য, কিন্তু সেখানে ট্রাজেডির যে বেদনা আমরা অনুভব করি, তাহার কারণ—আমাদের এই অতি পরিচিত বাঙ্গালী মেয়েটির সেই অভাবনীয় রূপান্তর। যে জীবনের যে রস-কল্পনায় এই উপজ্ঞাসের উৎপত্তি, এবং কতক পরিমাণে পরিণতিও বটে—শেষাংশের ট্রাজেডি বতই সুকলিত চউক—সে জীবনের পক্ষে তাহা যেন নিতান্তই আপাতক, আভাস্তরীণ নহে।

* বাঙ্গালী জীবন ও বাঙ্গালী চরিত্রের এই সংকীর্ণ গণ্ডিকে আশ্রয় করিয়াই দীনবন্ধুর নাটকীয় কল্পনা ক্ষুদ্রি পাইয়াছিল; এ জীবনে যে উপকরণ স্ফলভ দীনবন্ধুর প্রতিভা তাহার সম্পূর্ণ উপযোগী। এই লোকায়ত অতি-সাধারণ স্ত্র-দুঃখকে নাট্যকাারে প্রকাশ করিতে হইলে যে রস-প্রেরণা নাটক রচনার পক্ষে সঙ্গত, দীনবন্ধুর তাহাই ছিল সহজাত শক্তি। এই রস হান্ত-রসই বটে, কিন্তু ইহা সাধারণ ভাঁড়ামী বা রঙ্গরস নহে; ইহা বৃহত্তর অহুভূতি-কল্পনার হান্ত-রস। এক হিসাবে যাবতীয় রসের মধ্যে এই রস শ্রেষ্ঠ। দীনবন্ধুর রচনায় যে অতিরিক্ত কোতুক-হাস্তের প্রাচুর্য্য আমাদিগকে সহজেই আকৃষ্ট করে, তাহাই যদি তাঁহার একমাত্র কৃতিত্ব হইত, তাহা হইলে তাঁহার প্রহসনগুলির মধ্যে উৎকৃষ্ট নাটকীয় গুণের সমাবেশ আমরা দেখিতে পাইতাম না। সেই প্রবল কোতুক-হাস্ত-প্রি়বতার মধ্যেও দীনবন্ধুর নাটকীয় কল্পনা লক্ষ্যাক্রষ্ট হয় নাট। উৎকৃষ্ট হাস্তরস উৎকৃষ্ট কাব্য-কল্পনার মতই দুর্লভ; কারণ, উভয়ের মধ্যেই জগৎ ও জীবনকে গভীরভাবে দেখিবার শক্তি আছে। উৎকৃষ্ট হাস্তরসের মূলে যে কল্পনা-দৃষ্টি আছে তাহা অনেকটা এইরূপ। জীবনের যত কিছু বন্দ, দুঃখ, দুর্গতি ও দুর্কী—সকলের মধ্যেই একটা সমান নিরর্থকতার লীলা আছে; উত্তম-অধম, শ্রেষ্ঠ-নীচ, পাণ-পুণ্য, শক্তি-অশক্তি প্রভৃতি যাবতীয় ভেদ-বুদ্ধি ও তর-তম—সংস্কারের মূলে আছে মায়ুষের বৈরসিক-মূলভ আত্মাভিমান। এই জগৎব্যাপী নিরর্থকতাকে সার্থক করিয়া তুলিবার একমাত্র উপায়—সকল ব্যক্তি সকল ঘটনাকে একটা বিরাট হাস্তরসাত্মক অভিনয়ের অঙ্গরূপে উপভোগ করা। তখন দেখিতে পাইবে, যে দৃষ্ট তাহারও আত্মাভিমান যেমন বুধা, যে শিষ্ট তাহারও আত্মগ্রাসাদ ভেমনই কৌতুককর। এই অভিনয়-রস-বোধ লাভ করিতে হইলে নিজেকে দর্শকের স্থানে বসাইতে হয়, আভিনয়িক ব্যাপারের প্রতি ব্যক্তিগত লৌকিক

সংস্কার ত্যাগ করিতে হয়। অতএব উৎকৃষ্ট হান্তরসের মূলে একটা অতি উচ্চ রস-কল্পনা আছে। এইরূপ রস-কল্পনায় মানুষের প্রতি বা সৃষ্টির প্রতি নির্দ্বন্দ্ব ব্যঙ্গের ভাব নাই; কারণ, অতি ব্যাপক সহানুভূতিই এই হান্তরসের নিদান। এই ভাব-দৃষ্টির দ্বারা মানুষকে দেখিতে পারিলে তাহার সর্ব অভ্যন্তরীণ নিরর্থক বলিয়াই যেমন হান্তরস হইয়া ওঠে, তেমনই সেই হাসির অন্তরালে একটি স্বগভীর সহানুভূতি প্রচ্ছন্ন থাকে—ঐ সহানুভূতি আছে বলিয়াই পরিহাসও ‘রস’ হইয়া উঠে, হান্তরস কবি-কল্পনায় অভিষিক্ত হয়।

দীনবন্ধুর কল্পনা যেখানে যে চরিত্রাঙ্কণে সর্বোপেক্ষা সফল হইয়াছে, সেখানেই উৎকৃষ্ট হান্তরসের সাহায্য লইয়াছে। তাঁহার ‘নীলদর্পণ’ নাটকের অতি করুণ ও বীভৎস ঘটনা-সমাবেশের মধ্যেও এই হান্তরসের যে প্রাচুর্য্য আমরা দেখিতে পাই, তাহা সম্ভব হইত না, যদি জীবনের দুঃখ-দুর্দশা ও পাপ-দন্ডের উপরে তাঁহার উদার রস-কল্পনা জয়ী না হইত; অত্যাচারী ও অত্যাচারিত উভয়ের মধ্যে তিনি যে হাসি প্রসারিত করিয়াছেন তাহা যে কোথাও রসভঙ্গ করে নাই, তার কারণ, তাঁহার সেই ব্যক্তি-নিরপেক্ষ উদার রস-কল্পনা। করুণকেও উজ্জলতর করিবার জ্ঞান তিনি হান্তরসের অবতারণা করেন; কারণ, এইজাতীয় রসসৃষ্টিতে করুণ ও হাস্য তুল্যমূল্য। এই হান্তরসই যে দীনবন্ধুর প্রতিভার মূল প্রেরণা, তাঁহার কল্পনা যে আর কোনও পথে রসসৃষ্টি করিতে পারে না, তার দৃষ্টান্তও এই ‘নীলদর্পণ’ নাটক; এই নাটকেই তিনি পৃথকভাবে করুণরসের সৃষ্টি করিতে গিয়া একেবারে অকৃতকার্য্য হইয়াছেন। প্রাণ উঠিতে পারে, তাঁহার হান্তরস উৎকৃষ্ট হইলেও তাহার পরিসর-ক্ষেত্র সঙ্গীর্ণ, অর্গাৎ তিনি এই হান্তরসের প্রেরণায় যে চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন, সেগুলি চরিত্রহিসাবেও নিতান্তই সাধারণ। ইহার একমাত্র উত্তর—তাঁহার চতুর্পাক্ষে তিনি যাহা ভালো করিয়া দেখিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন, তাহাই নাট্যকাারে গ্রথিত করিয়াছেন। কিন্তু, একথা ভুলিলে চলিবে না, নাটকের বিষয়ীভূত কোনও চরিত্রই সামান্য হইতে পারে না,—যাহা আপাত-দৃষ্টিতে সামান্য তাহাই নাটকের স্রলিখিত চিত্রে যে রস-রূপ ধারণ করে, তাহাতেই ‘অসামান্য’ হইয়া উঠে। নাট্যকীয় কল্পনায় কোনও চরিত্রই সামান্য থাকে না—সকল চরিত্রই সমান মূল্যবান। তাই, দীনবন্ধুর ‘নদেরচাঁদ’ও তাঁহার সৃষ্ট আর কোনও চরিত্র হইতে নিকৃষ্ট নহে; এখানে আদর্শের কথা নাট, রুচির কথা নাই, কাব্য-সৌন্দর্যের কথা নাই—আছে কেবল ব্যক্তি-চরিত্রের কথা। এই ‘নদেরচাঁদ’ও আমাদের কাছে আকৃষ্ট করে কোন্‌ গুণে? এতবড় একটা চরিত্র মূর্থও আমাদের রসবোধ তৃপ্ত করে কেমন করিয়া? সে কি কেবল নিষ্ঠুর ব্যঙ্গের পাত্র হইয়া? না, লেখকের উদার হান্তরসে অভিষিক্ত হইয়া সেও তাহার মন্থমূলভ দুর্বলতার প্রতি আমাদের—সজ্ঞানে না হউক অজ্ঞানে—আত্মীয়তা আকর্ষণ করে? ইহাই দীনবন্ধুর হান্তরসের বৈশিষ্ট্য—বাংলা নাটকে এ বৈশিষ্ট্য আর কাহারও নাই। ৬

দীনবন্ধু প্রহসন লিখিয়াছেন, সে প্রহসনে ভাষাগত আমোদ-কৌতুকের অন্ত নাই ; তথাপি সেই ব্যঙ্গাত্মক বিকৃতি ও অতিশয়োক্তির মধ্যেও দীনবন্ধুর হাতে উৎকৃষ্ট কল্পনা-গুণের পরিচয় আছে। দীনবন্ধুর ভাষায়, আমরা কৌতুক-প্রবণতার যে আতিশয্য আছে বলিয়া মনে করি, তার একটা কারণ এই যে, এককালে আমাদের সমাজে যে প্রাণখোলা উচ্চহাস্তের ভাষা অতিশয় সহজ ছিল, তাহা আমরা ভুলিয়াছি ; সে প্রাণও যেমন নাই, তেমনই তাহার ভাষাও আজ আমাদের নিকট নিছক প্রহসনের ভাষা বলিয়া মনে হয়। দীনবন্ধুর ‘বিয়েপাগ্লা বুড়ো’ প্রহসন হিসাবে আজিও অপ্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া আছে। কিন্তু প্রহসনের প্রয়োজনে এই গ্রন্থে তিনি যে ‘পেঁচোর মা’ চরিত্রটি সৃষ্টি করিয়াছেন—মনে হয়, প্রহসনের বাহিরেও তাহার একটা বাস্তব অস্তিত্ব আছে, সে চরিত্রের প্রত্যেক রেখাটি এমনই সযত্নে অঙ্কিত যে, তার কতখানি স্বাভাবিক ও কতখানি আতিশয্যটিত তাহা বলা কঠিন। এই প্রহসন হইতেই দীনবন্ধুর হাতেরসে উচ্চাঙ্গের নাটকীয় কল্পনার একটি দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া এ প্রসঙ্গ শেষ করিব। বিয়েপাগ্লা বুড়ো যখন আত্মীয়-স্বজনের সঙ্গে বিবাদ করিয়া, ঘৃণা সাজিয়া, নকল শালী-শালাজের কান-মলা সহ করিবার প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াও শেষে কাঁদিয়া ফেল, এবং ‘মলাম, গিচি, মেরে ফেলে,—ও রামমণি!’ বলিয়া তাহার বৃদ্ধবয়সের একমাত্র পালয়িত্রী ও রক্ষয়িত্রী বর্ষীয়সী বিধবা কন্ঠার নাম ধরিয়া চীৎকার করিয়া উঠে, তখন এই কৌতুকাভিনয়ের মধ্যেই গৃহভেদের জ্ঞান মানুষের করুণতম অদৃষ্টই হাসিয়া উঠে। নিজ বারুক্য অস্বীকার করিয়া যে-বৃদ্ধ বিগত-যৌবনের অভিনয় করিতেছে, সে যে কিছুতেই জরাকে ফাঁকি দিতে পারিতেছে না, নিমেষের মোহও টিকিতেছে না—সে যে সত্যই শিশুর মত অসহায়, এবং একটুতেই আকুল হইয়া মাতৃস্থানীয় রামমণিকে তাহার স্বরণ করিতে হয়,—নিয়তির সহিত কঠিন সংগ্রামে বিমূঢ় মানবের এই অবস্থা যেমন হাস্যোদ্বীপক, তেমনই শোকাবহ। কিন্তু এই রীতিমত প্রহসনের দৃশ্যেও যে-কল্পনা রাজীবলোচনের মুখে ওই ‘ও রামমণি!’ বলাইয়াছে, তাহাকে কি নাম দিব? প্রহসনের মধ্যেও এইরূপ হাতেরসের দৃষ্টান্ত কি আর কোথাও মিলিবে? দীনবন্ধুর প্রতিভার এই অনন্তসাধারণতা যে উপলব্ধি না করিল, বাংলাসাহিত্যের একটি বিশিষ্ট রসাবাদ হইতে সে বঞ্চিত হইয়া আছে।

রবীন্দ্রনাথ

বর্তমান বাংলাসাহিত্যের মধ্য-মূল হইতে তাহার শাখা প্রশাখার পত্র-পল্লবে যে গুণ সঞ্চারী প্রাণরস প্রবাহিত হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাই যে তাহার প্রধান, অথবা প্রায় একমাত্র উৎস, এ কথা অত্যাশ্চর্য্য নহে। রবীন্দ্রনাথ যেন ইহার ভিত্তি হইতে শিখর পর্যন্ত সমুদয় বদলাইয়া দিয়াছেন; তিনি কেবল এ সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেন নাই—ইহাকে নূতন করিয়া সংস্থাপিত করিয়াছেন। আর কোনও সাহিত্যে কোনও একজনের সৃষ্টিশক্তি এতখানি প্রভাবশালী হইতে দেখা যায় নাই।

ইতিপূর্বে বাংলাসাহিত্যের অধিনায়ক ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। বঙ্কিমের প্রতিভাই বাংলা-ভাষায় সর্বপ্রথম আধুনিক সাহিত্যের পত্তন করিয়াছিল, বাঙ্গালীর রসবোধের উদ্বোধন ও সাহিত্যিক রুচির সংস্কারসাধনে ত্রুতী হইয়াছিল। এই আধুনিক সাহিত্যের প্রবর্তনায় মাইকেল যেমন কবি কলনাকে মুক্তির আশ্বাসে সঞ্জীবিত করিয়াছিলেন, বঙ্কিম তেমনই বাঙ্গালীর রসবোধ জাগ্রত ও পুষ্ট করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন; তাহার প্রতিভায় বাংলাসাহিত্যের কোলিত-প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল। সে হিসাবে বঙ্কিমই বাংলাসাহিত্যকে এক নূতন পথে প্রবর্তিত করিয়াছিলেন। কিন্তু সে পথে অধিক দূর অগ্রসর হইবার পূর্বেই বাংলাসাহিত্যের পুনরায় গতি-পরিবর্তন হইল; এই পরিবর্তন যেমন সম্পূর্ণ বিপরীত, তেমনই গভীর ও ব্যাপক। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যসাধনায় আমরা যে মস্তকের পরিচয় পাই, পরবর্তী যুগে যদি তাহারই প্রসার ঘটত তবে বাংলাসাহিত্য তাহাতে কৌনদিকে কতখানি লাভবান হইত সে আলোচনা এখানে অপ্ৰাসঙ্গিক। আমরা জানি, সে সাধনার ধারা বাংলার সাহিত্য-ভূমিকে উর্বর করিয়া, পরে প্রায় লুপ্ত হইয়াছে, এবং তাহার স্থানে রবীন্দ্রনাথের সাধন-মস্তকই এ বাৎ জয়ী হইয়া আছে। আমরা কেবল ইহাই দেখিব যে এ ঘটনা সম্ভব হইল কেমন করিয়া, রবীন্দ্রনাথের সাধন-মস্তকের বৈশিষ্ট্য কি,—সে প্রভাবের বিস্তার ও গভীরতা কতখানি। এজন্ত প্রথমে রবীন্দ্রনাথের কবি-মানস এবং একালে সেই মানস-ধর্মের সাহিত্যিক প্রয়োজন চিন্তা করিয়া দেখা আবশ্যক। ইহাই বর্তমান প্রবন্ধের মুখ্য বিষয়; আশা করি, ইহা হইতেই আর সকল প্রশ্নের মীমাংসা হইতে পারিবে।

বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য-সাধনার একটা লক্ষণ এই যে, তাহাতে যুরোপীয় সাহিত্যের বিশিষ্ট প্রেরণা বাংলাসাহিত্যে সেই প্রথম পূর্ণভাবে সঞ্চারিত হইয়াছিল। বাঙ্গালীর ভাবাভূত্বের ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র যে কাব্যলোক উদ্ঘাটিত করিলেন তাহাতে মাহুঘের মজুমদার-পিপাসার সঙ্গে একটি মহিমা-বোধ যুক্ত হইল, সাহিত্যে এই জগৎ ও জীবন এক নূতন ভাব-কল্পনায় মগ্নিত হইল; ভারতীয় সাহিত্যের সূচির-প্রতিষ্ঠিত রসের আদর্শ বিচলিত হইল; কবিকল্পনা অতি

গভীর হৃদয়-সংবেদনাকে আশ্রয় করিয়া বাস্তবকেই এক নূতন রস-রূপে বহুৎ ও মহিমময় করিয়া তুলিল। বহিঃপ্রকৃতি ও মানব-হৃদয় এই উভয়ের সাক্ষাৎ ঘনিষ্ঠতর পরিচয়ে অন্তর মথিত হইয়া যে রসের উৎসার হয়—প্রকৃতি ও পুরুষের মিলন-জনিত সেই গভীর অতৃপ্তির রসোন্মাদ—সেই একজন বাঙ্গালীর প্রতিভায় খাঁটি যুরোপীয় আদর্শে কাব্য-সৃষ্টির শক্তি লাভ করিয়াছিল। রূপ-রস-পিপাসার সঙ্গে উৎকৃষ্ট কল্পনা-শক্তির সমাবেশ ঘটিলে কিরূপ কাব্য-সৃষ্টি হয়—এই প্রকৃতি-পারবশ্যই পুরুষের চিত্তে কি রস-প্রেরণার সঞ্চার করে, বহুমুখ্যের উপভাসগুলিতে বাঙ্গালী তাহার পরিচয় পাইল। কিন্তু এ রসের চর্চায় তাহার স্বামী অধিকার জন্মিল না। অতি দুর্বল ভাবপ্রবণ হৃদয়ে কল্পনার সংযম রক্ষা করা দুঃকর। এ সাহিত্যের রসবোধে যে বিবেক বা কঠিন শাসন আবশ্যক, তাহা অতি সবল সৃষ্টি জীবন-চেতনা ব্যতীত সম্ভব নয়। তাই সাহিত্যে এই নবমস্ত্রের সাধনা বহিমের দৈবী প্রতিভায় যে সাফল্যলাভ করিয়াছিল, সে যুগের আর সকলের পক্ষে তাহা অনধিকারীর বিড়ম্বনা হইয়া দাঁড়াইল। কারণ, এ শক্তিসাধনার পক্ষে প্রাণ-মনের যে স্বাস্থ্যের প্রয়োজন, যে দৃঢ় ও অসঙ্কোচ অমৃতভূতি-বলে বস্তু ও ভাবের মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া সাহিত্যে সেই ধরণের রস-রূপ প্রতিষ্ঠা করা যায়—বাঙ্গালীর জীবনধর্ম্মে তাহার অবকাশ ছিল না; তাই দেখা যায়, হেম-নবীনের কাব্য অধিকাংশ স্থলে ছন্দ-গাথা উজ্জ্বলময় গদ্য; যে প্রাকৃত ভাব-বস্তুর উপাদানে তাঁহারা কাব্য সৃষ্টি করিতে প্রয়াস পাইয়াছিলেন তাহাতে ভাব অথবা বস্তু কোনটারই রসপরিচয় নাই, তাই তাঁহাদের কাব্যের বাণী-রূপ এত দীন, এত অপরিচ্ছন্ন। কিন্তু তাহাতেই সে যুগের বাঙ্গালীর শব্দাভিধান-প্রিয়তা ও অবোধ ভাবাতিরেক কিয়ৎপরিমাণে তৃপ্ত হইয়াছিল—সাধারণ শিক্ষিত বাঙ্গালীর রসবোধ যে ইহার উপরে উঠিতে পারে নাই, তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কারণ নাই। যে, কপালকুণ্ডলা, কুম্বিকান্তের উইল, বিবস্বন্ত পড়িয়া মুগ্ধ হয় তাহার নিকট বৃত্তসংস্কারও উপাদেয়! তাহার কারণ, বাঙ্গালীর অন্তরের বন্ধন-দশা তখনও ঘোচে নাই,—অন্ধকার গৃহে বসিয়া সে রক্ত-পথে আলোক-শলাকা দেখিয়া মুগ্ধ হয় বটে, কিন্তু আলোক-পিপাসা তাহার জাগে নাই। যুরোপীয় কাব্যের আদর্শ তাহার রস-বোধের পক্ষে নিরর্থক—কাব্যের সে রস-রূপ তাহার দৃষ্টিগোচর হইলেও তাহাতে লাড়া দিবার মত চিং-শক্তি তাহার নাই। তাই বহিমের কল্পনা তাঁহার উপভাস কয়খানিতেই আবদ্ধ হইয়া রহিল, আর কাহারও প্রতিভায়, আর কোন সাহিত্যিক রূপ-সৃষ্টিতে, সে কল্পনার প্রসার ঘটিল না।

বহুমুখ্যের নায়কতায় বাংলা সাহিত্যে একটি বারোয়ারী উৎসবের আয়োজন হইয়াছিল, বাঙ্গালী একটি সার্বজনীন সাহিত্যযজ্ঞের অমুষ্ঠানে বড় উৎসাহ বোধ করিয়াছিল, সাহিত্য-ক্ষেত্রে এই উত্তম ও পুরুষকারকেই তিনি সর্বোপায়ে চাহিয়াছিলেন। নিজে উৎকৃষ্ট কল্পনাশক্তি ও রসবোধের অধিকারী হইয়াও সাহিত্যবিচারে তিনি ছিলেন পুরাতাত্ত্বিক ক্লাসিস্ট (classicist)। সাহিত্যের চিরন্তন আদর্শের মূল্য বিচার করিয়া সকল সংস্কারের আমূল পরিবর্তন তিনি আবশ্যক মনে করেন নাই; খাঁটি সাহিত্য-বোধের উদ্রেক অপেক্ষা তিনি

বাঙ্গালীর জীবনে সর্বাদীপ সংস্কৃতির প্রয়োজন বোধ করিয়াছিলেন। তাই, সমসাময়িক সাহিত্যক্ষেত্র কতকগুলি স্থল অনাচার হইতে মুক্ত থাকে, এবং বাঙ্গালীর চিন্তাশক্তি ও বিজ্ঞা-বুদ্ধির যাহাতে অধিকতর উৎসাহ হয়, ইহাই তাঁহার লক্ষ্য ছিল। একটা অতিশয় স্বতন্ত্র, ব্যক্তিগত দূর-বিচ্ছিন্ন ভাব-দৃষ্টি লইয়া, একটা পৃথক মনোভূমিতে দাঁড়াইয়া সর্বসংস্কার-মুক্ত হইয়া, দেশ ও জাতির বর্তমান পরিচয়কে একটা সার্বভৌমিক সত্যের মানদণ্ডে যাচাই করিয়া লইবার আকাঙ্ক্ষা তাঁহার ছিল না। তিনি ছিলেন কিছু মুক্ত কিছু জড়িত। তাই তিনি যেমন একদিকে বঙ্গভারতীর দশভুজা-মূর্তি স্থাপনা করিয়া সাহিত্যের উৎসব জাঁকাইয়া তুলিলেন, তেমনই আর একদিকে, সেই উৎসবের বাত্ম কোলাহলে দেবীর বোধন-মন্ত্র বে ভালো করিয়া শ্রুতিগোচর হইল না—বাণীপূজায় বাঁশীর সুর অপেক্ষা কঁাসির আওয়াজই যে বাঙ্গালীর কানে অধিকতর উপাদেয় হইবার উপক্রম করিল, জাতি-স্নেহ-মুগ্ধ বন্ধিম সে আশঙ্কায় বিচলিত হন নাই।

কিন্তু সমগ্রা শুধু ইহাই নয়। যুরোপীয় সাহিত্যের যে আদর্শ অতিশয় অভিনব, অনভ্যস্ত, এবং জাতির জীবন-সংস্কারের বিরোধী বলিয়া—চমক লাগাইলেও, সত্যকার রসবোধ উদ্ভিক্ত করে নাই বলিয়াছি—সাহিত্যের সেই আদর্শ সমগ্রা ঊনবিংশ শতাব্দী ধরিয়। সেখানকার কাব্যেও বিশেষ বিচলিত ও পরিবর্তিত হইতেছিল; এবং যে কারণে তাহা সেখানে অবশ্রুভাবী হইয়াছিল সেই যুগান্তরকারী ভাব-চিন্তার প্রভাব আমাদের দেশে এই অপ্রবুদ্ধ জীবন-চেতনার মধ্যেও নিগূঢ়ভাবে সঞ্চারিত হইতেছিল। এক্ষণে আমাদের দেশেও এই নূতন সাহিত্যিক উৎসাহের মূলে একটা সংশয় বিমূঢ়তা ঘটিয়াছিল, তাহার ফলে যুরোপীয় সাহিত্যের যে ভঙ্গি আমরা অনুকরণ করিতেছিলাম তাহাতে আর তেমন আস্থা বা উৎসাহ রক্ষা করা ক্রমেই দুর্বল হইয়া উঠিল। ইহার মধ্যেও বাঙ্গালীর জাতিগত কাব্য প্রবৃত্তি তাহার স্বাভাবিক গীতিরসপ্রবণতা, যেন পথ না পাইয়া গুমরিয়া মরিতেছিল। তাই ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী কাব্যের সঙ্গে যতই তাহার পরিচয় বৃদ্ধি পাইল ততই তাহার কল্পনা যেন পুনরায় নূতন করিয়া সঞ্জীবিত হইল। এই কাব্যসাধনার আদর্শে সে যেন একটি অপেক্ষাকৃত সহজ ও আত্মস্বভাব-সুলভ পন্থা খুঁজিয়া পাইল; শুধু তাই নয়, ইহা হইতে ভাবের যে স্বাতন্ত্র্য-মন্ত্র সে দীক্ষালাভ করিল, তাহাতে দেশ কাল ও বহির্জীবনের প্রতিকূল অবস্থা হইতে সে কতক পরিমাণ মুক্তির উপায় করিয়া লইল। অতএব এ যুগে আমাদের সাহিত্যে রবীন্দ্র-প্রতিভার অভ্যুদয় আকস্মিক বোধ হইলেও অপ্রত্যাশিত নয়। এইবার এ সম্বন্ধে আমি কিছু বিস্তারিত আলোচনা করিব।

রবীন্দ্রনাথের কাব্য যে মুখ্যতঃ গীতিধর্মী—তাহাতে বাঙ্গালীর জাতিগত প্রতিভারই জয় হইয়াছে; কিন্তু তাহার মূলে যে কল্পনা-ভঙ্গি আছে তাহা ভারতীয় কাব্য-পন্থার অন্তর্গত না হইলেও ভারতীয় সাধনার আদর্শেই অনুপ্রাণিত। রবীন্দ্রনাথের মত খাটি ভারতীয় মানস-প্রকৃতি বঙ্কিমচন্দ্রেরও নহে, বরং সে হিসাবে কবি-বঙ্কিম যুরোপেরই মানস-পুত্র।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে বাহা কটিয়াছে ভারতীয় ভাবচিত্রায় তাহার প্রেরণা চিরদিন ছিল। ভারতীয় ভাবসাধনার বাহা বৈশিষ্ট্য, সমগ্র জগৎকে একটি রস-চেতনায় আত্মসাৎ করার সেই অপূর্ণ প্রতিভা, চিরদিন ভাবকে লইয়াই তৃপ্ত হইয়াছে—রূপেরও অরূপ-সাধনা করিয়াছে। জীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয়ক্ষেত্রে, এই প্রকৃতির রূপ-লেখা-লিপির সুস্পষ্ট সঙ্কেতে, রস-স্বরূপ ব্রহ্ম যে ভাবে মানুষের সহজ ইন্দ্রিয় চেতনার পথেই আত্মসাৎকার করাইতেছেন কাব্যেই যে সেই অমুভূতির বিশিষ্ট সূচায়, এবং রসজ্ঞানী সাধক বা জ্ঞানরসিক ঋষি বাহা পারেন না—রূপের মধ্যেই ভাবকে প্রত্যক্ষ করা ও রূপের ভাষাতেই তাহাকে প্রকাশিত করা—তাহা যে কবিকর্ণেই আয়ত্ত এই ভাব-সর্বস্ব জাতি তাহা এতদিন ভাবিতেও পারে নাই। মানুষের সার্বজনীন অধিকার সম্বন্ধে সংশয়, এবং রূপকে ত্যাগ করিয়া অরূপে ভাবদৃষ্টি নিবদ্ধ করার প্রবৃত্তি—এই দুই কারণে ইতিপূর্বে আমাদের দেশে ভাবসাধনা কখনও উৎকৃষ্ট কবি-কল্পনার সঙ্গে যুক্ত হইতে পারে নাই।

যুরোপীয় কাব্যে যে কবি প্রতিভা এতদিন রূপের আরাধনা করিতেছিল—প্রকৃতির সহিত বৃন্দে মানব-প্রাণের বিচিত্র বিক্ষোভকেই একটি অবশ আত্মমুগ্ধ রসপিপাসায় পরিণত করিয়া কল্পনার তৃপ্তি-সাধন করিতেছিল—উনবিংশ শতাব্দীতে সেই প্রতিভায় এক স্বতন্ত্র কবিমানসের উদ্ভব হইল; এগুকের কবিগণ রূপের উপরে ভাবের প্রতিষ্ঠায় ব্যাকুল হইয়া উঠিলেন। তথাপি এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যমূলক সাধনার মূলে প্রকৃতির প্ররোচনাই প্রবল ছিল বলিয়া—এই বহিঃ-সৃষ্টির বহু-বিচিত্র রূপ-বিলাসের অন্তরালে এই সকল সাধকেরা স্ব-স্ব ভাব-কল্পনায় এক অব্যভিচারী চিন্ময় আদর্শের সন্ধান করিয়াছিলেন বলিয়া—এ প্রবৃত্তি কবি-প্রতিভারূপেই প্রকাশ পাইয়াছিল; এবং কাব্যের সঙ্গীতে ও কাব্যের ভাষায় ভাবকে রূপ দিবার এক প্রকৃষ্ট পন্থা প্রবর্তিত হইয়াছিল। রূপের এই অভিনব ভাব-ভঙ্গি, অনির্বচনীয়কে বাক্যের সাহায্যেই হৃদয়গোচর করার এই বাণী-প্রতিভা, এগুকের ভারতীয় কবি-মানসকে আকৃষ্ট করিয়াছিল। উনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী, ও তথা যুরোপীয় কাব্য কেবল এই হিসাবেই রবীন্দ্র-প্রতিভার পরিপোষক হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়। কারণ, রবীন্দ্রনাথের ভাব-মন্ত্র সম্পূর্ণ ভারতীয়; যুরোপীয় কবির ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য ও রবীন্দ্রনাথের আত্মসাধনায় যথেষ্ট প্রভেদ আছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ভারতীয় ভাবপন্থা যুরোপীয় কাব্যপন্থায় মিলিত হইয়াছে—এই মিলনের গূঢ় তাৎপর্য্য না বুঝিলে রবীন্দ্রনাথের অপাধারণ প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় মিলিবে না।

পূর্বে বলিয়াছি, যুরোপীয় সাহিত্যের যে আদর্শে বাংলা সাহিত্য প্রথমে অনুরাগিত হইয়াছিল তাহার সম্যক সাধনার পথে প্রধান অন্তরায় ছিল—নানা সংস্কারে আচ্ছন্ন বাঙ্গালীর জীবন-চেতনা। জীবনের বাস্তব অমুভূতি-ক্ষেত্রে যে বস্তুর পরিচয় নাই তাহাকে সাহিত্যে প্রতিফলিত করিবে কেমন করিয়া? অথচ যুরোপীয় সাহিত্যের রূপ তাহাকে মুগ্ধ করে, কাজেই বিড়ম্বনার অন্ত নাই। এই অবস্থায় সত্যকার সাহিত্য-সৃষ্টি করিতে

হইলে, এ যুগের বাঙ্গালীর পক্ষে অন্তরের যে মুক্তির প্রয়োজন, বাহিরে বাস্তব জীবন-ব্যাপারে সে মুক্তি বহুবিস্ময় বলিয়াই, তাহার একমাত্র পন্থা—স্ব-তত্ত্ব ভাব-সাধনা। ইহা এই ভারতের অধ্যাত্ম-সাধনারই অমুপদ্রী। চিত্তবৃত্তি নিরোধের দ্বারা জগৎকে আত্ম-চেতনা হইতে বহিষ্কার করিয়া, অথবা, আত্ম-চেতনার প্রত্যায়নকে এই জগতের এক আধ্যাত্মিক রসরূপ করিয়া পরিভ্রাণ-লাভের যে উপায়, তাহা ভারতীয় প্রতিভার নিজস্ব সম্পদ। কিন্তু একালে মুক্তিসাধনার এই mystic-পন্থা তেমন প্রশস্ত নহে, এবং কাব্যে তাহা কোন কালেই চলে না। কারণ, কাব্যে শুধু ভাব নয়, অরূপ-রসের অর্ধব্যক্ত উল্লাসও নয়,—এই জগৎ ও জীবনের প্রত্যক্ষ অমুভূতিকে রস-রূপে পূর্ণ প্রকাশিত করাই কাব্যের সার্থকতা। ঊনবিংশ শতাব্দীর যুরোপীয় কবিকল্পনায় যে মুক্তি-প্রয়াসের কথা বলিয়াছি, তাহাতেও এই বহিঃ-প্রকৃতির প্ররোচনাই প্রবল, তাহাতে প্রকৃতিপ্রভাবজনিত জীবন-চেতনাই নিগূঢ়ভাবে বিদ্যমান রহিয়াছে। এই ধরনের প্রকৃতি-প্রভাব আমাদের জীবনে কোনও কালেই প্রবল হইতে পারে নাই। এই ভাব-সঙ্কটে রবীন্দ্রনাথের কবিকল্পনা এক অভিনব মুক্তির সন্ধান পাইল; এবং সে কল্পনার মূলে যে সেই ভারতীয় ভাব-সাধনার মজ্জাই শক্তি সঞ্চার করিয়াছে, ইহাই বিস্ময়কর; যে প্রেরণা এককাল কাব্যকে দূরে রাখিয়া ভাবসাধনার অগ্ন্যুত্তম মার্গে পাবিত হইয়াছে, রবীন্দ্রনাথ তাহাকেই ভাব হইতে রূপে নূতন পন্থায় প্রবর্তিত করিলেন। পাবির ময়ূ-দৃষ্টিকে, সাধকের ইষ্ট-স্বপ্নকে, mystic বা অপরোক্ষদর্শী রস-জ্ঞানীর প্রত্যায়নকে তিনি অন্তর হইতে বাহিরে—এই বিচিত্ররূপা প্রকৃতির জীব-ভাবের মধ্যেই উদ্ভাসিত হইতে দেখিয়াছেন; তাহার কল্পনায় সেই মোহিনী অসতীই সত্য-মুক্তির কল্যাণ-শ্রীতে মণ্ডিত হইয়াছে। আমাদের দেশে কবির কাজ ছিল স্বতন্ত্র; কাব্যামৃত রসান্বাদকে সংসার-বিষবৃক্ষের অমৃত-ফল বলিয়া উল্লেখ করিলেও, সংসারটা বিষবৃক্ষই ছিল। সেই বিষবৃক্ষ হইতে অমৃতফল আহরণ করিতে হইলে নিছক কল্পনা বা বাস্তব-বিস্মৃতির যে কোশল—তাহারই নাম কবি-কর্ম। কাব্যশাস্ত্রবিনোদ একটা চিত্তরঞ্জন বা মন ভুলানো ব্যাপার, অতএব বাস্তব-জীবন-চেতনার কোন উৎপাত রস সৃষ্টির পক্ষে নিতান্তই অবাস্তব। সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রে রস একটি mystic অমুভূতির অবস্থা মাত্র; এজন্ত কাব্য-বিচারে কবি ও কাব্য অতি সহজেই অব্যাহতি পাইয়াছে—কাব্য-বস্তু বা কবিমানসের কোন বিশেষ পরিচয় বা মূল্য-নিরূপণের প্রয়োজন তাহাতে নাই। এজন্ত একদিকে কবি-কল্পনা ও তাহার বিষয়ীভূত বস্তু জগৎ যেমন অতিশয় সঙ্গীর্ণ, তেমনই কাব্যবিশেষের রস-নির্দেশে একটি অতি স্থূল পদ্ধতির প্রয়োগই যথেষ্ট। কতকগুলি সাধারণ লক্ষণেই যাহার প্রমাণ, যাহাতে কোনও বিশেষ বস্তু-পরিচয় বা মানস-পরিচয়ের অবকাশ নাই, তাহাতে কবি-কল্পনার প্রসার কোথায়? রসের এই ধারণা হইতেই বুঝা যায়, এদেশে জগৎ ও আত্ম-চেতনার মিলন-ক্ষেত্ররূপে, কাব্যের সীমা-বিস্তার কেন হয় নাই। রসের আদর্শকে মহিমাঘিত করিলেও, আলঙ্কারিকেরা কাব্যকে জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহাকে অতি সঙ্গীর্ণ গভীর মধ্যে বাধিয়া রাখিয়াছিলেন।

আলঙ্কারিক-শিষ্ট ইহার উত্তরে কি বলিবেন জানি ; কিন্তু মুক্তি হইয়াছে, আধুনিক মানুষ এমনই বৈরসিক যে তাহা বুঝিতে চাহিবে না। আধুনিক মানুষের রস-শিখার কোনও চিন্তাশৈলী, মানসিকতাবিজ্ঞিত তুরীয় অবস্থার আত্মদান-কামনা নাই। কাব্যের মধ্যেও সে একটা জগৎকেই চায়, সে এমন জগৎ যেখানে এক উচ্চতর মানস-বৃত্তি পূর্ণ-লীলার অবকাশ পায়—এই জগতের সকল অসম্পূর্ণ অভিজ্ঞতাকে একটি অথও রস-চেতনায় স্তম্ভিত করিয়াই তাহার চিত্ত নিবৃত্তি লাভ করে। এই মানস-বৃত্তির আমরা বাংলা নাম দিয়াছি ‘কল্পনা’; ইহার সংজ্ঞা-নির্দেশে এখনও গোল আছে। দেশীয় কাব্যশাস্ত্রে এই বৃত্তির সম্যক সন্ধান নাই; তার কারণ, কাব্যশাস্ত্রে কবির যে ভাব-দৃষ্টি, সাক্ষাৎ ইন্দ্রিয়জ্ঞানমূলক সূক্ষ্ম-বোধের সাহায্যে এই জগৎ ও জীবনের রস-রূপ আবিষ্কার করে, রস-বাদী তাহাকে স্বীকার করিতে প্রস্তুত নহেন। জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে এই বৈরাগ্য ভারতীয় রসবাদের সঙ্গেও ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত,— এই রস ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদর, তাহার আত্মদানে যে মুক্তি ঘটে তাহা বাস্তব-মুক্তিও বটে। কিন্তু যুরোপীয় কাব্যে কবি-কর্ণের যে বিশিষ্ট লক্ষণ প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে বাস্তবকে স্বীকার করিয়াই তাহার উপরে আধিপত্য-চেতনায় একরূপ রস-মুক্তির পরিচয় আছে—সেখানে বাস্তবকেই কার্যলোকে প্রতিষ্ঠিত করিবার প্রবৃত্তি আছে,—সে কাব্যের রস শেষ পর্যন্ত বস্ত-চেতনার উপরেই নির্ভর করে।

এক্ষেপে দেখা যাইবে, যে সাধনা আমাদের কাব্যে কখনও প্রশ্রয় পায় নাই, অথচ বাহা ভারতীয় মানস-প্রকৃতির সম্পূর্ণ অঙ্গুত, রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভায় তাহা কেমন কাব্যস্থিতির অনুকূল হইয়াছে। যুগ-প্রভাব ও যুগ-প্রয়োজনের বশে এ সাধনা প্রথম প্রকাশ পাইয়াছিল কবি বিহারীলালের কাব্য-ভঙ্গিতে। তথাপি বিহারীলাল শেষ-পর্যন্ত mystic, তিনি রূপ হইতে ভাবে আরোহণ করিয়া সেইখানেই পরিতৃপ্তি লাভ করিয়াছেন; রবীন্দ্রনাথ ‘ভাব হ’তে রূপে অবিরাম যাওয়া আসা’র রহস্তে মুগ্ধ হইয়া জগতের এক নূতন রস-রূপ সৃষ্টি করিয়াছেন। বিহারীলালের সারদা—‘রূপে বিচিত্ররূপা দেবী যোগেশ্বরী’। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যলক্ষীকে বন্দনা করিয়া বলিতেছেন—‘জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে, তুমি বিচিত্ররূপিণী’। বিহারীলাল তাঁহার ভাব-দেবতাকে এই যে ‘দেবী যোগেশ্বরী’ বা ‘যোগানন্দময়ী তম্র, যোগীজের ধ্যান-ধন’ বলিয়াছেন, ইহা নিরর্থক নহে,—অন্তর, ও বহির্জগতের এই যোগাত্মিক রস-সাধনাই ভারতীয় ভাবুতার আদর্শ। বিহারীলাল এই ভারতীয় আদর্শকেই সর্বপ্রথম কাব্যে নিয়োজিত করিয়াছিলেন, কিন্তু কাব্যস্থিতিতে সে কল্পনা সিদ্ধি লাভ করে নাই। রবীন্দ্রনাথ এই অন্তর-গহনের দীপ-শিখাকেই স্বস্ত-পরিচয়ের মানস-রঙ্গভূমিতে প্রতিফলিত করিয়া কাব্যরস-ধারাকে এক নূতন উৎস হইতে প্রবাহিত করিলেন। তাঁহার কল্পনায় ভারতীয় অধ্যাত্মবাদ এক অভিনব ভোগবাদের সমর্থন করিতে বাধ্য হইয়াছে; বৈরাগ্য-সাধনার মুক্তি অপেক্ষা অত্মতর মুক্তির পন্থা—এই বহির্জীবনের নাট-মন্দিরে কবিকরম্বুত বাণী-দীপের আরতি-আলোকে—সুপ্রকাশিত হইয়াছে। বহুকালগত সংস্কারকে এমন করিয়া উন্টাইয়া ধরা কবির পক্ষেও

কম দুঃসাহস নয় ; তাহার ফলে আমাদের দেশের সাধারণ পাঠকের নিকট উহা এক মনোহর হৈমালী হইয়া আছে । বাহারা পুরাতন কাব্যরসে অভ্যস্ত তাহারা এ রস-আবাদনে সন্তুষ্ট ; বাহাদের রসবোধ অপেক্ষাকৃত উদার তাহারা সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের কাব্য-মন্ত্র দ্বারা এ রস শোধন করিয়া তবে আবাদন করিয়া থাকে ; বাহারা কোনো রসেরই রসিক নয়, এ কাব্যের বিরুদ্ধে তাহাদের প্রাকৃত সংস্কার বিদ্রোহী হইয়া উঠে ।

রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সাধনায় উচ্চতর ভাবসিদ্ধির কথা ছাড়িয়া দিলেও আমার মনে হয়, রবীন্দ্র-সাহিত্যে মনুষ্য-জীবনের যে নবতম মহিমা-বোধ আমাদিগকে আশ্রিত করে,—মানুষের অতি ক্ষুদ্র সাধারণ সুখ-দুঃখের উপরে, অতি-পরিচিত সাধারণ দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতার উপরেও তাহার সর্বাত্মরী রস-কুতূহলী কল্পনা যে দিব্য আলোক প্রতিকলিত করিয়াছে—সর্ববস্তুর আত্মসত্ত্বব্যাপী বিরাট সত্তার যে রস-রূপ আবিষ্কার করিয়াছে, তাহাতেই আধুনিক বাংলা সাহিত্যের গতি-প্রকৃতি এমন ভিন্নমুখী হইয়াছে । রবীন্দ্রনাথের কবি-কল্পনার এই অতি মৌলিক ভঙ্গি সেকালে আমাদের মত ব্যক্তিকেও কিরূপ মুগ্ধ ও সচকিত করিয়াছিল তাহাই বলিব । তখন আমার বয়স ১৫।১৬, তাহার পূর্বে নিতান্ত বালক-বয়সেই একপ্রকার কাব্য-প্রীতি জন্মিয়াছিল । মাইকেলের ‘মেঘনাদবধ’, বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’, নবীন সেনের ‘পলাশীর যুদ্ধ’ তখন আমার সেই ক্ষুদ্র হৃদয় জয় করিয়াছে—বাংলা সাহিত্যের নব-উৎসব-প্রাক্ষেপে সেকালের তরুণ আমরা এই সব লইয়াই মতিয়া উঠিয়াছিলাম । কিন্তু সে সময়েও, অর্থাৎ ১৯০০ হইতে ১৯০৪ সাল পর্যন্ত, রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমার পরিচয় ঘটে নাই ; অতি সামান্য বাহা ঘটয়াছিল তাহাতে সে ভাষা, সে সুর কেমন অদ্ভুত মনে হইত । রবীন্দ্র-সাহিত্য তখনও সুপ্রচারিত হয় নাই ; তা’ছাড়া, রবীন্দ্রনাথের মধ্যাক্ষ-প্রতিভাকেও তখনকার দিনের প্রচলিত সাহিত্য-সংস্কার যেন একটা মেঘাবরণে অন্তরাল করিয়াছিল । কিন্তু যেমনই স্থল ছাড়িয়া কলেজের পাঠ-পদ্ধতির তাড়নায় ইংরেজী কাব্যসাহিত্যের সঙ্গে বৃহত্তর ও ঘনিষ্ঠতর পরিচয়ের সূত্রপাত হইল, সেই সময়ে রবীন্দ্রনাথের একখণ্ড ‘গল্পগুচ্ছ’ হাতে পড়িল ; তারপর কি হইল তাহা তখন ঠিক বুঝি নাই, কারণ মুগ্ধ অবস্থায় আত্ম-পরীক্ষা সম্ভব নয়, তাহার প্রয়োজনও থাকে না । সেই কয়টি গল্প পড়িয়া যে নূতন মস্ত্রে দীক্ষিত হইয়াছিলাম, আমার সমস্ত মানস-শরীরে যে পরিবর্তন ঘটয়াছিল, আজ তাহা বুঝিতে পারি । মনে হয়, এতদিন যেন পৃথিবী হইতে চন্দ্রলোকের স্বপ্ন দেখিতেছিলাম ; কিন্তু ইহার পর যেন চন্দ্রলোক হইতে পৃথিবীকে দেখিতে লাগিলাম—যেন এমন একস্থান হইতে এমন ভাবে এই নিত্যকার জগৎকে দেখিবার সুযোগ পাইলাম বাহাতে অতি-পরিচিতের মধ্যেই অপরিচিততম সৌন্দর্যের অফুরন্ত আয়োজন হৃদয়-গোচর হয় । বাস্তবে ও স্বপ্নে যেন ভেদ নাই ; সমগ্র ভাব-দৃষ্টির কেন্দ্রেই এখন অকস্মাৎ এমন একদিকে সংস্থাপিত হইল যে, বস্তুসকল এক নূতন ছায়া-সুখমার এক নবমুহুরিতে প্রকাশ পাইল । এই ‘গল্পগুচ্ছ’ই ছিল আমার রবীন্দ্রকাব্য-প্রবেশিকা । এখন বুঝি, রবীন্দ্রনাথের কল্পনা-শক্তির মূলে আছে—অন্তর ও বাহির, ভাব ও বস্তু, চিন্তা ও

অমৃত্তির সঙ্গতিমূলক এক অপূর্ণ গীতি-প্রবণতা ; ইহাতেই তাঁহার মনের মুক্তি ; সেই মুক্তির আনন্দে তাঁহার কল্পনা সকল সংস্কার সকল বিরোধ উত্তীর্ণ হইয়া এমন এক রস-ভূমিতে অধিষ্ঠান করে যেখানে জীবনের সকল অসামঞ্জস্য, বাস্তবের সকল বৈষম্য কবির প্রাণে একটি ভাবৈক-পরিণাম রাগিণীতে সমাহিত হয়। গড়ে হোক পড়ে হোক—তিনি যখন বাহা সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার অন্তর্গত এই সঙ্গীত পাঠককে আবিষ্ট করে, তাহার সমগ্র চেতনাকে সেই সর্বসমঞ্জসকারী গীতিরাগে বিগলিত করিয়া যে ভাব-দৃষ্টির অধিকারী করে, তাহাতে জগতের কোনকিছুতেই উচ্চ-নীচ, ক্ষুদ্র-বৃহৎ, সত্য-মিথ্যার অভিমান থাকে না—একটি স্নগভীর সর্বাঙ্গীয়তার প্রীতি-কল্পনায় ধুলিও পরম বস্তু হইয়া উঠে। ‘গল্পগুচ্ছে’র কথা-অংশে বস্তুগত রোমাঞ্চ-বিস্ময়ের আয়োজন নাই, তথাপি তাহা যে বিস্ময়-রসে হৃদয় আগুত করে তাহার কারণ, তুচ্ছতম বস্তুর উপাদানে লেখক মহন্তমের প্রকাশ দেখিয়াছেন ; আকাশের গ্রহতারকা হইতে ধূলি-তলের তৃণপুঞ্জ পর্য্যন্ত যে একটি মহিমা অব্যাহত রহিয়াছে, প্রাণ তাহারই ভাব-সঙ্গীতে পূর্ণ হইয়া উঠে ; তখন আর বাস্তবে ও কল্পনায় কোনও বিরোধ-বুদ্ধির অবকাশ থাকে না ; কে বলিবে, ‘গল্পগুচ্ছে’র কতটুকু বাস্তব, আর কতটুকু কল্পনা ? ‘গল্পগুচ্ছে’ এই ভাব যে রূপ পাইয়াছে তাহা সহজেই হৃদয়-মনের গোচর হয়, এবং যে একবার এই ভাবমণ্ডলের মধ্যে প্রবেশ করিতে পারিয়াছে রবীন্দ্র সাহিত্যের মর্ম্ম-সঙ্গীত তাহার কানে ও প্রাণে, কোথাও আর বাধা পায় না। ‘গল্পগুচ্ছে’র মধ্য দিয়াই আমার এই দীক্ষালাভ একটা ব্যক্তিগত ব্যাপার হইলেও আমার মনে হয়, আমার মত সাধারণ ব্যক্তির পক্ষে রবীন্দ্র-প্রতিভার সহিত অতি সহজ পরিচয়ের উহাই উৎকৃষ্ট সোপান। এবং ইহাও আমার বিশ্বাস যে, ‘গল্পগুচ্ছে’র মধ্যে কবি-দৃষ্টির যে অতি স্বতন্ত্র ও নিগূঢ় ভঙ্গি, এবং রস-সৃষ্টির যে কৌশল আছে, তাহা এখনও আমাদের দেশের সকল রসিক-চিত্ত আকৃষ্ট করিতে পারে নাই ; পারিলে, অন্ততঃ একদিক দিয়া রবীন্দ্র-প্রতিভার প্রকৃত মর্যাদা বৃদ্ধিবার পক্ষে এত প্রতিবন্ধক ঘটত না।

বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব প্রমাণ করিবার আবশ্যকতা আর নাই। কিন্তু, আমরা রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার যে পরিমাণ মুগ্ধ হইয়াছিল ততখানি সঙ্গীতবিত হই নাই, ইহা অস্বীকার করিয়া লাভ কি ? রবীন্দ্রনাথ বঙ্গবাণীকে ভাষায় ও ছন্দে যে নব কলেবর ধারণ করাইয়াছেন তাহাতেই একালের বাংলাসাহিত্য তাঁহার নিকট অশেষ ঋণে ঋণী। কিন্তু ওই বাণী-রূপের অন্তরালে যে ভাবের আত্মা আছে তাহা বাঙ্গালীর রসবোধে সম্যক ধরা দেয় নাই—একটা স্ব-তন্ত্র ভাবমুক্তির পরিবর্তে অন্ধ ভাবের বোর সৃষ্টি করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যকল্পনা আমাদের মুগ্ধ করিয়াছে, তাহার সঙ্গীত কানে স্পষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে ; কিন্তু সেই কাব্য-কল্পনার মূল প্রেরণা অন্তরে প্রবেশ করিয়া আমাদের কল্পনাকে স্বতন্ত্র মুক্তির সন্ধান দেয় নাই। এতদ্বারা যে-কেহ বাংলা লিখিয়াছেন বা লিখিতেছেন তাঁহার ভাষা ও রচনা-ভঙ্গিতে রবীন্দ্রনাথের এই বাহ্য প্রভাব অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছে। বস্তু-জগতের বৈচিত্র্যকেই ভাব-সঙ্গীতের সুবাস্য মণ্ডিত করিয়া প্রকাশ করিবার প্রয়োজনে রবীন্দ্রনাথের

কবি-প্রতিভা বাংলাভাষাকে যে রূপ দান করিয়াছে, সে রূপের প্রভাব অজস্র; বাংলাভাষা সেই সঙ্গীত-রসে বিগলিত হইয়া এমন একটি সৌষ্ঠব ও নমনীয়তা লাভ করিয়াছে, যে অতঃপর সর্ববিধ সাহিত্য-গঠন-কর্মে ভাষার এই রূপ শিল্পীমাত্রেয়ই বরণীয় হইতে বাধ্য। এখন বাহা সাধারণ বাংলালেখকের অতি সুসাহ্য অমুকরণ-কর্মের সহায় হইয়াছে, তাহাই যে একদিন নানা উৎকৃষ্ট প্রতিভার ভাব-প্রকাশ-পন্থাকে বহুপরিমাণে সুগম করিবে তাহাতে সন্দেহ নাই। এই হিসাবে বাংলাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব সর্বব্যাপী হইলেও, যাহারা সাহিত্যে রবীন্দ্র-পন্থা অমুসরণ করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে কচিং ছুই একজন সত্যকার কবি-শক্তি বা মৌলিক সৃষ্টি-প্রতিভা দাবী করিতে পারেন; যাহারা সে প্রভাব স্বীকার করেন নাই তাঁহাদের রচনা প্রায়ই সাহিত্য-পদবাচ্য নহে। রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক যে ছুই চারিজন লেখক গণ্ডে পণ্ডে মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছিলেন, স্বাতন্ত্র্য সশ্বেও তাঁহাদের কল্পনা রবীন্দ্র-বিরোধী নয়; এজন্ত রবীন্দ্র-সাহিত্যের বৃহত্তর মণ্ডলের মধ্যেই তাঁহারা নির্বিরোধে অবস্থান করিতেছেন। অতএব বাংলাসাহিত্য বলিতে আমরা আজকাল যাহা বুঝি তাহা হইতে রবীন্দ্রনাথকে পৃথক করিয়া ধরিলে সে সাহিত্যের বিশেষ কিছু অবশিষ্ট থাকে না; এ সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য অংশে রবীন্দ্রনাথের রচনাই এত অধিক, যে ইহাতে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব অপেক্ষা তাঁহার নিজের কীর্তিই সর্বত্র দেদীপ্যমান হইয়া আছে।

বর্তমান বাংলাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব খুব ব্যাপক হইলেও তাহা যে তেমন গভীর হইতে পারে নাই ইহার কারণ আপাততঃ এই বলিয়া মনে হয় যে, রবীন্দ্রনাথকে আমরা বুঝি নাই; বঙ্কিমচন্দ্রকে আমরা বুঝিয়াছিলাম, কিন্তু সে সাধনার শক্তি আমাদের ছিল না— অতিশয় সঙ্কীর্ণ জীবন-স্বাত্রার ক্ষেত্রে, এই নিত্যন্ত নিম্নভূমিতে দাঁড়াইয়া আমরা সেই গগনবিহারী গুরুড়ের পক্ষ ও বক্ষবল আয়ত্ত করিতে পারি নাই। রবীন্দ্রনাথ, এই ভূমিতে দণ্ডায়মান অবস্থাতেই আমাদের মানস-নেত্রের দৃষ্টি পরিবর্তন করাইয়া ভিতর হইতেই যে মুক্তির উপায় করিয়া দিলেন, তাহাতে এককালে মনে হইয়াছিল, এ সাধনায় আমরা অচিরে সিদ্ধিলাভ করিতে পারিব। কিন্তু তাহা হয় নাই। অতিশয় বর্তমান কালে সাহিত্য-প্রেরণা মন্দীভূত হইবার যথেষ্ট কারণ আছে; কোনও জাতির জীবন-সঙ্কট কালে তাহার বাবতীয় শক্তি অল্প প্রয়োজনে নিয়োজিত হয়, তখন রস-কল্পনার তেমন স্ফূর্তি আর আশা করা যায় না। তথাপি এ সাহিত্যে পূর্ক হইতেই শক্তি ও সজীবতার অভাব উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়াছে। রবীন্দ্র-প্রতিভার ছায়া-তলে সাহিত্য-রচনার কৌশল, ভাষা ও ছন্দের কারিগরী, যতটা সহজ-সাধ্য হইয়া উঠিয়াছে, তাহার অমুপাতে নব-সৃষ্টির প্রেরণা ক্রমশঃ মন্দীভূত হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। ইহাতে মনে হয়, বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভা বাঙ্গালীর মনে সাড়া জাগাইলেও তাহার অমুকরণ যেমন দুরূহ ছিল, রবীন্দ্রনাথের সাধন-মন্ত্র হৃদয়ঙ্গম না হইলেও তাহার বাণীলীলার মোহময় ভঙ্গি তেমনিই সহজ অমুকরণের বস্তু হইয়াছে। এমন হইল কেন? একদিকে রবীন্দ্রনাথের নিত্যনবোন্মেষশালিনী সৃষ্টি-প্রতিভা ও অপর দিকে সমসাময়িক সাহিত্যে তাহার

প্রভাব ও প্রতি-প্রভাব লক্ষ্য করিয়া এ সম্বন্ধে আমার যে ধারণা হইয়াছে এক্ষণে তাহাই লিপিবদ্ধ করিব।

পূর্বেই বলিয়াছি রবীন্দ্রনাথের অভিনব কবিকল্পনা আমাদের রস-পিপাসাকে আশ্বস্ত করিয়া বিগত সাহিত্য-প্রীতির উদ্রেক করিয়াছিল। সাহিত্য-সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ যে ধরণের সাহিত্য-সমালোচনা প্রবর্তিত করিয়াছিলেন, তাহাতেও একটি নূতন রস-বোধ জাগিয়াছিল। হেম-নবীনের কাব্যে যে রসসৃষ্টির অভিপ্রায় আছে তাহার ব্যর্থতা আমরা অনুভব করিলাম; ইংরেজ কবি পোপ, এমন কি বায়রণ, আর তেমন করিয়া মুগ্ধ করিল না; ফট অপেক্ষা জর্জ এলিয়টের উপভাস আমাদের অধিকতর আকৃষ্ট করিল। এজন্য আধুনিক বাংলাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের পূর্ব হইতেই যে রূপ-সৃষ্টির প্রেরণা দেখা দিয়াছিল, তাহাই যেন আরও পরিপুষ্ট হইয়া একটা পূর্ণতর বাণী-সাধনার আশায় আমাদের অধিকতর উত্তেজিত করিয়াছিল। কিন্তু রবীন্দ্র-প্রতিভার এই প্রেরণা কবির নিজস্ব আত্ম-সাধনার প্রয়োজনে ভিন্ন পথে প্রায়ণ করিল—রূপ হইতে পুনরায় অরূপের পানে ভাবের ‘খেয়া’র পাড়ি জমাইল—কবির কাব্যসাধনায় আত্মভাব-সাধনা প্রবল হইয়া উঠিল। তারপর হঠাৎ আজ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ কাব্যকে প্রধানতঃ সঙ্গীতের অধীন করিয়া তাহার বস্তুভার হরণ করিয়াছেন, রূপের স্বরূপ-কল্পনার পরিবর্তে তাহার অরূপ-রসে আকৃষ্ট হইয়াছেন। এই রবীন্দ্রনাথের পরিচয় যুরোপ পাইয়াছে; কিন্তু আমাদের সাহিত্যে ‘গীতাঞ্জলি’ই যদি রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ দান হইত তবে বাংলা সাহিত্যের কি কোনও ভরসা থাকিত?

রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার ভারতীয় মানস-প্রকৃতির যে প্রভাব সম্বন্ধে পূর্বে আলোচনা করিয়াছি, তাহাই যেন সে-প্রতিভার যৌবন-শেষে তাহার কাব্য-প্রেরণাকে অভিভূত করিয়া তাহার স্বধর্ম ঘোষণা করিয়াছে। এ ঘটনা প্রাচীন ভারতের পক্ষে গৌরবজনক হইলেও, আধুনিক ভারতের ইহা সৌভাগ্য নয়। রবীন্দ্রনাথ যে এককালে সেই ভারতীয় ভাবসাধনার mysticism-কেই প্রতীচ্যের রূপ-সাধনার সঙ্গে যুক্ত করিয়া আমাদের সাহিত্যে কাব্য ও জীবনের অপরূপ সমন্বয়সাধনে সক্ষম হইয়াছিলেন, ইহাই ভারতের সৌভাগ্য ও রবীন্দ্রনাথের অনন্তসাধারণ গৌরব। রবীন্দ্রনাথের নিজেরই সাধনার এই যে পন্থা-পরিবর্তন, তাহার প্রতিভা ও সাহিত্য-কীর্তির সম্যক পরিচয়ের পক্ষে ইহাই বোধ হয় সর্বপ্রধান বাধা। শুধু কল্পনা বা কাব্যের ভঙ্গি-বৈচিত্র্য নয়, ভাষা ও রচনার নিত্য-নব রীতি-পরিবর্তনে অধিকারীর চিন্তে একটা মোহময় প্রেহলিকার সৃষ্টি হয়; ইহার ফলে কোনও একদিক দিয়া রবীন্দ্র-প্রতিভার একটা স্পষ্ট ধারণা হওয়া দুর্লভ। এই জন্যই এই দীর্ঘকালেও রবীন্দ্র-কাব্যের একটি সুসঙ্গত আলোচনা কাহারও পক্ষে সম্ভব হইল না; এ পর্যন্ত বাহা কিছু হইয়াছে, তাহাতে কোনও সাহিত্যিক আদর্শের সন্ধান নাই; তাহা ব্যক্তিগত ভাবোচ্ছ্বাস—সমালোচনা নয়, সুখালোচনা মাত্র। এক্ষণে এমন দাঁড়াইয়াছে যে, বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ দান যে ভাবের রূপ-সৃষ্টি—কোনও প্রকার mysticism নয়—তাহা আমরা বুঝিতে সক্ষম নই। তাহার কাব্যে সনাতনী

ভাবধারা বা বিশ্ববাণী যে ভাবেই উৎসারিত হউক, তাহার মূল প্রেরণা যে অতি মাত্রার আধুনিক, এবং তাঁহার কবি-মানস যে আদৌ mysticism-এর অন্তর্ভুক্ত নয়, ইহা বুঝিয়া লইবার প্রয়োজন আছে। আধুনিক মনের রসপিপাসা-নিরুত্তির যে একটা পন্থা তাঁহার কাব্য-সাধনায় প্রকাশ পাইয়াছে তাহাই তাঁহার প্রতিভার বিশিষ্ট গৌরব। রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রকৃতির যে একটি লক্ষণ সঘনাই কাহারও ভুল হইতে পারে না তাহা এই যে, এমন সদাজাগ্রত মনোবৃত্তি, এমন স্ননিপুণ ভাবগ্রাহিতা, এমন সর্বতোমুখী বোধশক্তি এত বড় কবিপ্রতিভার সহিত মিলিত হইতে সচরাচর দেখা যায় না। ইহার ফলে তাঁহার কাব্যসৃষ্টি যেমন বিচিত্র, তেমনই তাঁহার কল্পনায় কৃত্রাপি অতি-সচেতন মানস-ক্রিয়ার অভাব লক্ষিত হয় না। রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাধনা যে রীতিই অবলম্বন করুক, তাঁহার কবি-চিত্ত ভাব ও বস্তুর যখন ঘেটাকে আশ্রয় করিয়া যত বিচিত্র-রসের সৃষ্টি করুক,—তাহাতে idealism থাকিলেও mysticism নাই। ভাব ও বস্তু—Ideal ও Real—এই উভয়ের দ্বন্দ্ব রবীন্দ্রনাথের কল্পনা ভারতীয় ভাব-সাধনা ও যুরোপীয় রূপ-সাধনার যে সমন্বয় সাধন করিয়াছে, তাহার উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। বর্তমান প্রসঙ্গে আমার একটি প্রধান বক্তব্য তাহাই, এজন্ত সেই কথাটাই আর একবার ভালো করিয়া বলিয়া লইয়া এ প্রসঙ্গ শেষ করিব। আমার বিশ্বাস, রবীন্দ্র-প্রতিভার যে দিকটি আধুনিক জীবন ও আধুনিক কাব্যের সঙ্গতিসাধনে অসামান্য শক্তির পরিচয় দিয়াছে সেই দিকটাই আমাদের লক্ষ্য-বহির্ভূত হইয়াছে; অথবা, যাহা এককালে ক্রমশঃ লক্ষ্যগোচর হইতেছিল তাহা পরে আমাদের দৃষ্টি-বহির্ভূত হইয়াছে—রবীন্দ্রনাথের কবি জীবন একটি সুস্পষ্ট ভেদ-রেখায় বিভক্ত হইয়াই আমাদের মনে এই বিধার সৃষ্টি করিয়াছে। ‘সোনার তরী’ ও ‘বলাকা’ পাশাপাশি রাখিয়া পড়িলে এই ভেদ-রেখা কাহারও অগোচর থাকে না।

আমি বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায় আধুনিক মনের রস-পিপাসা-নিরুত্তির একটি প্রকৃষ্ট কাব্যপন্থা মিলিয়াছে, অথচ এই প্রতিভার উদ্বোধন করিয়াছে প্রাচীন ভারতের সেই ভাব-মন্ত্র। যে ভাব-মন্ত্রের সাধনায় রূপ কখনও প্রাধান্য লাভ করে নাই, যাহা প্রত্যক্ষ ইন্দ্রিয়ানুভূতির ক্ষেত্রে অন্তর ও বাহিরের যোগ-সাধনায় তৎপর হয় নাই, যে মন্ত্রের সাধনায় কখনও কোন কবি-সাধক বস্তুজগতের রূপে তন্ময় হইয়া এই জীবনের সমস্তাকেই রসোজ্জ্বল করিয়া তোলে নাই, রবীন্দ্র-প্রতিভার যৌবন-কালে সেই মন্ত্রই কাব্যসাধনার অন্তর্ভুক্ত হইয়াছিল; যাহা এতকাল তব্ব ছিল তাহাই রসরূপে ধরা দিয়াছিল। আধুনিক মানুষের রস-পিপাসায় জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে যে প্রশ্ন-কাতরতা আছে তাহার নিরুত্তি এইরূপ কাব্যসাধনাতেই সম্ভব। যে আধুনিক জীবন-জিজ্ঞাসা পশ্চিমের কাব্যকে আক্রমণ করিয়াছে, রবীন্দ্রনাথ তাহারই সম্মুখে তাঁহার কাব্যের ভিত্তি অকুতোভয়ে স্থাপন করিয়াছিলেন; তাঁহার কাব্যে তখনও বস্তু বা ভাবের কোনটাই নিরতিশয় প্রাধান্য লাভ করে নাই—বাস্তব হইতে পলায়ন করিয়া ভাবের চূর্ণম চূর্ণে আশ্রয় লইবার প্রয়োজন তখনও ঘটে নাই। রূপের জগতেই ভাবের সাম্য রক্ষা করিয়া, এক সঙ্গে রস-পিপাসা ও বস্তু-জিজ্ঞাসা চরিতার্থ করাই আধুনিক

কবির শ্রেষ্ঠ সাধনা। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায় সেই সাধনাই জয়যুক্ত হইয়াছিল। আধুনিক যুরোপীয় কাব্যে এই প্রশ্ন-কাতরতা নিবারণের যত উপায় দেখা দিয়াছে তাহার কোনটিতেই কবি-কল্পনা সম্পূর্ণ জয়যুক্ত হইতে পারে নাই; এমন কি, ক্ষেত্রবিশেষে কাব্য স্ব-ধর্ম ছাড়িয়া বিধর্মের সাধনা করিয়াছে—কবি-কল্পনা রূপ হইতে অরূপে ফিরিবার প্রয়াসও করিয়াছে। এককালে যুরোপীয় কাব্যে আধুনিক মন যে ভাব-মন্ত্রের সাধনা করিয়াছিল, পরবর্তী যুগের জ্ঞানবিষ-জর্জরিত ইংরেজ কবি তাহাতে সংশয়-মুক্ত হইতে পারেন নাই, তাই শেক্সপীয়রের কবি-প্রতিভার উদ্দেশে তিনি হতাশ ভাবে বলিয়াছিলেন—

"Others abide our question—Thou art free!
We ask and ask—Thou smilest and art still,
Out-topping knowledge:"

শেক্সপীয়রের কল্পনা যে ভূমিতে আরোহণ করিয়াছে, সেখানে সকল জিজ্ঞাসা শুভিত, সে প্রশ্ন জ্ঞানকে অতিক্রম করে। তাই ম্যাথু আর্নল্ড শেক্সপীয়রের সেই উদ্ভূত কবি-সিংহাসনের পানে চাহিয়া দীর্ঘনিঃশ্বাস মোচন করিয়াছিলেন। কিন্তু শেক্সপীয়রের এই সিদ্ধিলাভ ত' অরূপ-সাধনার ঘটে নাই—এত বড় রূপ-প্রস্তা কবি আর কে জন্মিয়াছে! আর কে এমন করিয়া নিজে নিক্রীক থাকিয়া জগৎ-রঙ্গমঞ্চের দৃশ্যগুলি কেবলমাত্র উদ্ঘাটন করিয়া দেখাইয়াছে! শেক্সপীয়রের মত নির্লিপ্ত নির্বিকার বাস্তবজয়ী বস্তু কল্পনা এতবে সন্তব নয়; তথাপি শেক্সপীয়রের কাব্যসিদ্ধির দৃষ্টান্তে আমরা কাব্য-সাধনার স্বরূপ সম্বন্ধে নিঃসংশয় হইয়াছি। এই বহির্জগৎ—এই সৃষ্টির মধ্যেই যে কল্পনা আপনাকে মুক্তি দিয়া যেন এক প্রকার বিশ্ব-চেতনার সঙ্গে আত্ম-চেতনা মিলাইয়া, সর্ব-বিরোধ ও সর্ব-বৈচিত্র্যের তীব্র তীক্ষ্ণ অম্লভূতিকেই দ্বন্দ্বাতীত করিয়া তোলে, তাহাই উৎকৃষ্ট কবি-কল্পনা। আধুনিক কাব্যের কবিকর্ম আরও দুর্বল; এখনকার কালে কাব্যরসের আত্মদানে এইরূপ আত্ম-বিলোপ অতিশয় দুঃসাধ্য, কারণ তীব্রতর জগৎ-চেতনার ফলে এখন আত্ম-চেতনাও দুর্বল হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি কবিকে কাব্যসৃষ্টি করিতে হইলে সেই চিরন্তন দ্বন্দ্বকেই অগ্র উপায়ে উত্তীর্ণ হইতে হইবে; ভাবকে রূপের অধীন করিতে না পারিয়া কেবল রূপকে ভাবের অধীন করিলেই চলিবে না। যুরোপীয় কাব্যে সে পরীক্ষাও হইয়া গিয়াছে। এখন একমাত্র পন্থা—এই সম্মান ঘেষতর মধ্যেই অঘেষতর প্রতিষ্ঠা। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এককালে কবি-কল্পনার এই লীলাই আমরা দেখিয়াছি—সেখানে ভাব ও রূপের সাব্যস্ত-সাধনে এক অপূর্ব রসের অভিব্যক্তি হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য সাধনার এই বৈশিষ্ট্য কেবল কাব্যসৃষ্টিতেই প্রকাশ পায় নাই—তিনি তাঁহার এই কাব্য-মন্ত্রের সুস্পষ্ট নির্দেশ, তাঁহার এই কবিত্বের আনন্দ-উল্লাস, বহবার বহুবিধ ভাবে জ্ঞাপন করিয়াছেন; আমরা তাহা বুঝিতে চাহি নাই।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কবি-জীবনের এই পূর্সাদ্বিভাগের, বা পূর্বযোবনের সাধনা তাঁহার উত্তরজীবনের সাধনার দ্বারা আপাততঃ আচ্ছন্ন হইয়া আছে; বাহারা আদি হইতে আজ

পৃথক, রবীন্দ্রনাথের এই দীর্ঘ কাব্য-সাধনায় তাঁহার কল্পনার নিত্যনব ভঙ্গিকে একই কবি ব্যক্তির মানস-পরিণতির বিভিন্ন স্তর-বিকাশ মনে করিয়া আশ্চর্য হন, তাঁহাদের সঙ্গে এই হিসাবে আমার মত-বিরোধ নাই যে, সে ক্ষেত্রে কাব্যই মুখ্য নয়, কবি-মানসই মুখ্য—সে বিচারের ক্ষেত্রই স্বতন্ত্র। কিন্তু যেখানে কাব্য-বিচারই মুখ্য উদ্দেশ্য সেখানে কাব্যের উপরে কবিকে স্থান দেওয়া কখনই সম্ভব হইতে পারে না। আধুনিক কালের কাব্য-সমালোচনার গীতিকাব্যের আদর্শই অতিরিক্ত প্রাধান্য লাভ করায়, কাব্যরস অপেক্ষা কবি-মানসই আলোচনার মুখ্য বিষয় বলিয়া বিবেচিত হয়। ইহাও আর একদিকে অতিচার। সংস্কৃত আলঙ্কারিকের কাব্য-বিচারে যেমন কবি-মানসের কোন স্থান ছিল না—তেমনিই আধুনিক কাব্যবিচারে যদি কবি-মানসই সকল স্থান জুড়িয়া বসে, তবে কাব্য যে বস্তুকে ছাড়িয়া একেবারে ভাবের তুরীয়-লোকে রঙ্গীন ছায়ারচনা হইয়া পঁতাঁইতে পারে, তাহা বোধ হয় কোনও সত্যকার কাব্য-রসিক স্বীকার করিবেন না। রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভার কৃতিত্ব-আলোচনায় আমি তাঁহার কাব্যে ভাব ও রূপের যে অভিনব সমন্বয়ের কথা বলিয়াছি তাহা আপনারা স্মরণ করিবেন ; অথবা, আধুনিক যুগের কাব্য-সাধনায় যে সমস্তর উল্লেখ করিয়াছি, তাহাও স্মরণ করিতে বলি। এ প্রবন্ধে কাব্যের আদর্শ সম্বন্ধে পৃথক আলোচনার অবকাশ নাই, তথাপি প্রসঙ্গক্রমে আমি এমত্বে যে ধারণা ব্যক্ত করিয়াছি, আশা করি সুবীজন তাহা অগ্রাহ্য করিবেন না। কিন্তু বাহা বলিতেছিলাম। রবীন্দ্রনাথের অসাধারণ ব্যক্তিত্বের প্রভাবে আমাদের কাব্যবুদ্ধি শুষ্ক হইয়া গেছে, এই হত-চেতনার একটি প্রমাণ—রবীন্দ্রনাথের পূর্বতন কবি-কীর্তির পরিচয় আজকাল বড় কেহ রাখে না। বর্তমানে রবীন্দ্রনাথ যে ধরনের ভাব-সাধনায় নিমগ্ন আছেন, ভাষা ও ছন্দের ভিতর দিয়া তাহার যে সুর আমাদের কানে বাজিতে থাকে—বুঝি বা না বুঝি, চক্ষু মুদিয়া আমরা তাহারই রসান্বাদনের ভান করি। এ সাধনার সঙ্গে আধুনিক জীবন-চেতনার সহজ সম্পর্ক নাই, এবং উহার অন্তর্গত প্রেরণা খাটি কবি-কল্পনার অল্পকূল নয়। তথাপি এই সঙ্গীতের মোহিনী শক্তি অগ্রাহ্য করিবার নয় ; তাই আধুনিকতম বাংলা সাহিত্যে এক দিকে অস্পষ্ট ভাবের বোর এবং অপরদিকে তাহারই বিরুদ্ধে বিকৃত মানস-বিলাস প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সমগ্র সাহিত্য সাধনার গতি প্রকৃতি যদি আমরা বুঝিতে পারিতাম, তাঁহার কবি-জীবনের আদি, মধ্য ও অন্তকে—সাহিত্যের আদর্শ ও তাঁহার ব্যক্তিগত সাধনার আদর্শ, এই উভয় আদর্শে—সম্পূর্ণভাবে বুঝিয়া লইবার সামর্থ্য যদি আমাদের থাকিত, তবে আমাদের সাহিত্যবোধ আরও সজাগ ও সজীব হইয়া উঠিত। কিন্তু তাহাকে কোন দিক দিয়াই আমরা বুঝি নাই আধুনিক কালে সাহিত্যের যে আদর্শ, রসস্থষ্টির যে রহস্য, কাব্য-বিচারে যে নূতন সমস্তার সমাধান দাবী করিতেছে, রবীন্দ্রনাথের কবি-কীর্তির মধ্যে সেই সমস্তা পুরামাত্রায় বিद्यমান ; তাহার বিচারেও সেই রহস্যের সন্ধান, সেই আদর্শের প্রতিষ্ঠা করিতে হইবে। কিন্তু আমরা এই সাহিত্য-ধর্মকে এখনও স্বীকার করি না, তাই রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাকেও যথার্থ ভাবে ধারণ করিয়া লইতে পারি নাই। এতকাল

পরে এযুগেও কেহ কেহ যেভাবে কাব্য-জিজ্ঞাসা আরম্ভ করিয়াছেন তাহাকে, কাব্য-পরিমিতি কেন, কাব্য-জ্যামিতি বলাও চলে ; সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রের হুত্র অনুসারে তাহারা যেভাবে রবীন্দ্র-কাব্যের রস-প্রমাণে যত্ববান হইয়াছেন তাহাতে বুঝা যায়—শুধুই রবীন্দ্র-সাহিত্য নয়, সকল আধুনিক সাহিত্যের রসাবাদে তাহারা এখনও পরাভুত ।

রবীন্দ্রনাথের এমন দিব্য-প্রতিভাও যে এ যুগে বাঙ্গালীর সাহিত্যিক জীবনে আশামুরূপ শক্তি সঞ্চার করিতে পারিল না, ইহার কারণ অনুসন্ধান করিতে হইলে শুধুই রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সাধনার ধারা বা তাঁহার কবি-মানসের পরিচয় করিলেই হইবে না, সেই সঙ্গে, বাঙ্গালীর জীবন, তাহার শিক্ষাদীক্ষা ও সাধারণ সংস্কৃতির কথা ভাবিয়া দেখিতে হয়। তাহা হইলে দেখা যাইবে, এই দুর্ভাগ্যের জন্ত রবীন্দ্র-প্রতিভার গৌরবহানি হয় না। বাংলাসাহিত্যে তিনি বাহা দিয়াছেন—তাঁহার স্বতন্ত্র সাধনা সত্ত্বেও, তিনি বাঙ্গালী ও বাংলাভাষার জন্ত বাহা করিয়াছেন, তাহার মূল্য বুঝিবার শক্তি যে তাহার নাই—ইহাও তাহার কম দুর্ভাগ্য নয়। আর একদিক দিয়া দেখিলে রবীন্দ্র-প্রতিভার গৌরবে বাঙ্গালীর গৌরবান্বিত হইবার যথেষ্ট কারণ আছে। রবীন্দ্রনাথের কল্পনা, শুধু বাংলাদেশের কেন—বর্তমান জগতের যুগ-প্রয়োজনে বাধ্য না হইয়া, ভূত-ভবিষ্যৎ-বর্তমান-বিসর্পী এক সার্বভৌমিক রস প্রতিষ্ঠার সাধনা করিয়াছে—সে সাধনায় ভারতীয় অধ্যাত্ম-দৃষ্টি তাঁহার সহায় হইয়াছে। তথাপি এ সাধনায় যেমন একটি সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিক আদর্শ পরিষ্কৃত হইয়াছে, ইহার প্রভাবে যেমন কূপ-মণ্ডুক মহাসাগর-দর্শনের অধিকারী হয়, ইহা যেমন বাঙ্গালী মানস-মুক্তির একটি চিরস্থায়ী উপায় হইয়া থাকিবে, তেমনই,—দুঃখের বিষয় যে, ইহা তাহার বর্তমান দেহ-দশায় তাহার দুর্বল প্রাণ-ধর্মের পক্ষে উপযুক্ত পথ্য নয় ; ইহাকে পরিপাক করিবার শক্তি তাহার নাই। রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সাধনায় যে নুতন রস-দৃষ্টির পরিচয় আছে তাহার স্বরূপ-নির্ণয় আমার মত ব্যক্তির সাধ্যাত্ত নয় ; বাঙ্গালী যদি বাঁচিয়া থাকে, যদি তাহার দেহ-মন-প্রাণ নব জীবনে সঞ্জীবিত হইয়া সত্য-সুন্দরের সাধনায় পূর্ণশক্তি লাভ করে, তবে একদিন আমার প্রাণের এই ক্ষীণ প্রতিধ্বনির পরিবর্তে এ যুগে এই মহাকবির শ্রদ্ধা-তর্পণে বহুকণ্ঠের বিস্তৃত্তর মন্তোচ্চারণ শোনা যাইবে। বিশ্বসাহিত্যের উদার প্রাক্ষণে ভবিষ্যৎ-কালের বিচারেও রবীন্দ্র-প্রতিভার মূল্য নির্দ্ধারিত হইবে। আমার এমন মনে হয়, যে, এককাল কবি-প্রেরণা যে পথে রসস্থিতি করিতেছিল তাহার মূলমন্ত্র যেমন শেক্সপীয়ারের নাটকীয় কল্পনাতেই চূড়ান্ত সিদ্ধি লাভ করিয়াছে ; তেমনই কাব্য-সাধনার যে আর এক পন্থা যুরোপীয় সাহিত্যেই স্থচিত হইয়াছে, বাহা ডাহিনে বামে নানা ভঙ্গিতে নানা দিকে আজও অগ্রসর হইয়া চলিতেছে—কাব্যসাধনার সেই পন্থায় যে চূড়ান্ত-সিদ্ধির সম্ভাবনা আছে, রবীন্দ্রনাথের ভারতীয় ভাবকল্পনা হয় ত তাহাতেও শক্তি সঞ্চার করিবে। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সেই পূর্ণমিলন-মন্ত্রের উদগাতারূপেই বোধ হয় রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা সার্থক হইবে। সাহিত্যের সে রূপ এখনও সম্পূর্ণ হয় নাই—রবীন্দ্রনাথও সে সাহিত্যের যজ্ঞদ্রষ্টা মাত্র, রূপশ্রষ্টা নহেন। যুরোপের রূপ-বাদ ও ভারতের

ভাব-বাদ রবীন্দ্র-সাহিত্যে যেটুকু সময়ের অবকাশ পাইয়াছে, তাহাতেও মোটের উপর এ পর্য্যন্ত ভাবের প্রাধাত্যই অধিক ; তথাপি, কাব্যরস-নিপাসার সঙ্গে জগৎ-জিজ্ঞাসার যে অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ আধুনিক কালে উত্তরোত্তর প্রবল হওয়াই স্বাভাবিক, সেই অতিশয় আত্ম-সচেতন ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যমূলক করনাই এ পর্য্যন্ত আর কোথাও এমন বিশ্বাত্মীয়তার রসে পৌঁছিতে পারে নাই। এদিক দিয়া চিন্তা করিলে যুরোপই এ মার্গের নিকটতর অধিকারী—দেশের তুলনায় বিদেশে রবীন্দ্রনাথের প্রকৃত আদর যে অধিক, তাহা কোন্ডের বিষয় হইলেও আশ্চর্যের বিষয় নয়। রবীন্দ্র-সাহিত্যের রস-ভূমিতে আরোহণ করিবার পূর্বে বাঙ্গালীকে এখনও অন্ততর মস্তের সাধনা করিতে হইবে। রূপ-সাধনা না করিয়া ভাব-সাধনার গহন পন্থায় প্রবেশ করিবার আকাঙ্ক্ষা আজিকার অবস্থায় বাঙ্গালীর পক্ষে সত্যও নহে, স্বাভাবিকও নহে। রবীন্দ্র-প্রতিভার মূলমর্ষ বৃদ্ধিতে না পারিয়া তাহার অমুকরণ করিলে, অথবা তাহার প্রতি আক্ৰোশ করিয়া সাহিত্যের চিরন্তন আদর্শকে ক্ষুণ্ণ করিলে, বাংলা সাহিত্যের অপমৃত্যু ঘটিবে। এ সঙ্কট হইতে পরিত্রাণ-লাভের একমাত্র উপায়—রবীন্দ্র-সাহিত্যের সহিত বাঙ্গালীর ঘনিষ্ঠতর পরিচয়-সাধনের চেষ্টা ; এবং যুরোপীয় সাহিত্যের আধুনিকতম রূপটিকেই চরম আদর্শ মনে না করিয়া, সকল কালের সাহিত্য হইতে সাহিত্যের স্বরূপ ও স্বধর্মকে উদ্ধার করিয়া উদার রসবোধের প্রতিষ্ঠা করা। তবেই বাংলা সাহিত্যে বাঙ্গালীর প্রকৃত মানস-মুক্তি ঘটিবে, তখন রবীন্দ্র-সাহিত্যের দুর্লভ সম্পদকে আমরা আত্মসাৎ করিতে পারিব—সে প্রতিভার গৌরবে আমরা যথার্থ গৌরবাধিত হইতে পারিব।

দেবেন্দ্রনাথ সেন

দেবেন্দ্রনাথ যে যুগের কবি সে যুগ এখনও সম্পূর্ণ গত হয় নাই, কিন্তু নব্য সাহিত্যিক-মণ্ডলীর মধ্যে এমন কেহ নাই যিনি তাঁহার কবি-প্রতিভার সম্যক্ বা কথঞ্চিৎ পরিচয় রাখেন,—ইহা নিজ অভিজ্ঞতা হইতে জানি। ইহার প্রধান কারণ, তাঁহার কথাগুলি তেমন সুপ্রচারিত হয় নাই। পুরাতন ‘ভারতী’ ও ‘সাহিত্য’-পত্রিকার পৃষ্ঠাগুলির মধ্যেই সে স্বতি ধুলিলিপ্ত হইয়া আছে ; এবং শেষ বয়সে তাঁহার যে সকল কবিতা সমসাময়িক মাসিক-পত্রে মধ্যে মধ্যে প্রকাশিত হইত, সেগুলিতে তাঁহার প্রতিভার মধ্যাহ্ন-দীপ্তির পরিচয় ছিল না। অতএব আধুনিক পাঠক সমাজে যাহারা প্রকৃত কাব্যরস-পিপাসু তাঁহাদের সঙ্গে একজন বিশ্বতপ্রায় কবির নূতন করিয়া পরিচয়-সাধন করাই আমার প্রধান উদ্দেশ্য। এজন্য এই প্রসঙ্গে কবির পরিচয়-হিসাবে অনেক কবিতা উদ্ধৃত করা আবশ্যক হইবে—আশা করি, সেই নিদর্শনগুলির সাহায্যেই পাঠক স্বাধীনভাবে কবির পরিচয় গ্রহণ করিবেন, আমার মন্তব্যগুলি এই রত্নমাণ্ডলের গ্রন্থিমাত্র মনে করিলেই আমি কৃতার্থ হইব।

কবির বিহারীলালের কাব্য হইতে আরম্ভ করিয়া আধুনিক বাংলাকাব্যে যে নূতন ভঙ্গি লক্ষ্য করা যায় তাহাতে সমগ্র ইংরেজী যুগের কাব্য-সাহিত্য দুইটি ধারায় বিভক্ত হইয়াছে—একটির গতি-প্রকৃতি বহিমুখী ও মহাকাব্যের অনুকূল ; অপরটির কল্পনা মুখ্যতঃ অন্তর্মুখী, আত্মনিষ্ঠ ও গীতাত্মক। বাঙ্গালীর কাব্য চিরদিন গীতি-প্রাণ—কিন্তু ইংরেজী ও তথা যুরোপীয় আদর্শের অনুপ্রাণনায়, এবং অভিনব শিক্ষা ও সাধনার সংস্পর্শে, অতি অল্পকালের মধ্যেই বাঙ্গালীর ভাব-সাধনায় যে বিপ্লব বাধিল, এবং তাহার প্রভাবে জীবন ও জগৎকে নূতন করিয়া প্রতিষ্ঠিত করিবার যে প্রেরণা বাঙ্গালী কবিকে চঞ্চল করিয়া তুলিল, তাহারই ফলে বাংলা কাব্যে এক নূতন সাধনার সূত্রপাত হইয়াছিল। এই সাধন-চক্রের প্রবর্তক বিহারীলাল এবং সিদ্ধ সাধক রবীন্দ্রনাথ। আর যে দুইজন কবি রবীন্দ্রনাথের সমকালবর্তী ও সতীর্থ তাঁহাদের একজন দেবেন্দ্রনাথ এবং অপরজন কবি অক্ষয়কুমার বড়াল। এ যুগের গীতিকাব্যে আমরা যে ভাববিপ্লব ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিস্বাভাব সাধনার পরিচয় পাই, দেবেন্দ্রনাথের কবিতাগুলিতে তাহার স্পষ্ট প্রতিধ্বনি নাই। তাঁহার প্রতিভা আত্ম-মুগ্ধ ; তিনি আপন হৃদয়ের স্বতঃউৎসারিত ভাব-নিখরিরীক মध्ये আপনাকে মুক্তি দিবার চেষ্টা করিয়াছেন ; আপনার অন্তরে যে স্পর্শ-মণি পাইয়াছেন তাহার স্পর্শে জগৎ ও জীবনকে সোনা সোনা করিতে চাহিয়াছেন ; তিনি পঞ্চেন্দ্রিয়ের পঞ্চ-প্রদীপ জালিয়া অনাবিল শ্রীতির মধ্যে সৌন্দর্য্য-লক্ষীর আরাধনা করিয়াছেন—কোনপ্রকার চিন্তা বা বিচারকে তিনি সে পূজাগৃহে পদক্ষেপ করিতে দেন নাই। বিহারীলালের ধ্যান ছিল, দেবেন্দ্রনাথের কেবল

আরতি। এই সৌন্দর্য্যমুগ্ধ কবির সৌন্দর্য্যসাধনায় একটি নূতন দিক ফুটিয়া উঠিয়াছে—নরন ও হৃদয়, এই দুইএর পরিচর্য্যায় সর্ব্বোজ্জ্বলের উল্লাসব্যঞ্জক এক নূতন কাব্যকলার উদ্ভব হইয়াছে।^১ সে কথা বিস্তারিত আলোচনার পূর্বে আমি কাব্য পরিচয়ে ব্যাপ্ত হইলাম।

কবি-মানসের পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে কাব্যকলারও পরিণতি হইয়া থাকে, এই সূত্র ধরিয়া দেবেন্দ্রনাথের অসংবিত্ত কবিতারাশির মধ্য দিয়া তাঁহার কবিশক্তির বিকাশ একটু সূলভাবে অনুসরণ করাই সম্ভব। তার আর একটি কারণ এই যে, রচনার এমন অসমতা আর কোনও কবির কাব্য-সাধনায় লক্ষিত হয় না; চিন্তা ও বিচার-বিশ্লেষহীন কবি-প্রতিভা উচ্চ-নীচ ও সমতল ক্ষেত্রে কল্পনাকে যেন অবন্ধন অবস্থায় ছাড়িয়া দিমাছে। অথচ, এই দুরন্ত অসংযত কল্পনার লীলা স্থানে স্থানে এমন ফসল ফলাইয়াছে যে তাহা চিরদিন বঙ্গ-সাহিত্যে সোনার দরে বিকাইবে। মনে হয় তাঁহার কবিতাগুলি যেন আপনাই আপনাদিগকে লিখিয়াছে! ভাবানুভূতির সারল্য, অতি সহজ সৌন্দর্য্য-বোধ, বায়ুর স্পর্শমাত্র জলের হিলোল-কম্পনে প্রাফুটত পদ্মের মত কবি হৃদয়ের বিক্ষেপ—তাঁহার রচনায় যেমন লক্ষ্য করা যায়, এমন আর কোথাও নয়। ইহার দোষ এবং গুণ, উভয়ই তাঁহার কাব্যে পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান।^২ এজন্ত তাঁহার কবিজীবনের কালক্রম বা কবিশক্তির ক্রমবিকাশ তাঁহার কাব্য-গুলির মধ্যেই চিহ্নিত হইয়া আছে এবং চেষ্টা করিলে এ বিষয়ে একটা ক্রম-সূত্র পাওয়া যাইবে, এরূপ ধারণা করা অসম্ভব নহে; এতদ্বিন্ন, প্রথম বয়সের রচনা, মধ্য বয়সের রচনা, ও শেষ বয়সের রচনা—এরূপ স্তরবিভাগে বিশেষ কোনও বাধা নাই।

প্রথমেই, কবি তাঁহার কবিধর্ম্ম সম্বন্ধে নিজেই বহুবার যে আত্ম-পরিচয় দিয়াছেন তাহার একটি এখানে উদ্ধৃত করিলাম— ✓

চিরদিন চিরদিন রূপের পূজারী আমি—

রূপের পূজারী !

সারাসন্ধ্যা সারানিশি রূপ-বুলাবনে বসি'

হিলোলায় দোলে নারী, আনন্দে নেহারি গ

অধরে রঙ্গের হাস বিদ্রাভের পরকাশ,

কেশের তরঙ্গে নাচে নাগের কুমারী ;

বাসন্তী ওড়োনা-সাজে প্রকৃতি-রাখিকা নাচে

চরণে ঘুঞ্জুর বাজে আনন্দে ঝঙ্কারি'।

নগনা দোলনা কোলে মগনা রাখিকা দোলে

ক'বিচিত্তে কল্পনার জলকা উহারি'—

আমি সে অমৃত-বিষ পান করি অহর্নিশ,

সংসারের ব্রজবনে বিপিনবিহারী।

কবি এক স্থানে তাঁহার 'কল্পনা'র প্রতি ধৈ উক্তি করিয়াছেন তাহাও এখানে উদ্ধৃত করিলে অপ্রাসঙ্গিক হইবে না।

অপরের চিত্তগৃহে মন্দির গমনে যাও,
 বৃদ্ধল কোমুদী-রূপ ধরি।
 ধরিয়া বিদ্যারূপ, কেন এস মোর চিত্তে—
 চমকি' প্রাণের রাজ্য কাঁপে ধরধরি!
 অপরের চিত্তবনে ধীরে ফোটে ফুল
 ছিল বাহা পরাগের রেণু,
 রবি-কর পিয়ে পিয়ে হয় সে মুকুল,
 হৃদীরে প্রকাশে ফুলতম্বু
 হায়, কিস্ত মোর চিত্তে, হিমাজি-শিখরে যেন
 অকস্মাৎ বসন্ত-সঞ্চার।
 পল্লবে, মুকুলে, ফুলে, শূয়ে পড়ে তরলতা,
 মুহূর্ত্তে একি গো রঙ্গ ! মর্দ্ব বোঝা জ্ঞার !
 অপরের পার্শ্বে যাও, যেন শিশু-মনি
 মাঁওতাল-প্রসূতির কোরে ;
 প্রসব-যজ্ঞা-বাখা জানে না রমণী !
 ভাগ্যবতী, পুত্রমুখ হেঁদে !
 এস কিস্ত মোর-পাশে, কেন এ ভয়াল বেশে ?
 আত্মা মোর তোলপাড় করি' !
 যেন ব্রহ্মরজ্জ দিয়া, ওম্ব শব্দে নিঃসরিয়া,
 উরিলা ব্রহ্মার কছা দেবী বাগীশ্বরী !

অর্থাৎ তাঁহার সৌন্দর্য্যপিপাসা শাস্ত্র ধ্যানপ্রবণ নহে, তাঁহার সৌন্দর্য্য-কল্পনার আত্মকর্তৃত্ব থাকে না। এ উক্তির প্রমাণ নিম্নোদ্ধৃত কবিতায় আছে।

দাও, দাও, বিদায়-চূষন !
 জীবনের রত্নাগার একেবারে করে' খালি
 অভাগারে ঠাকি দিয়ে মরণে দিতেছ ডালি !
 দাও, দাও, বিদায়-চূষন !
 লয়ে ও হীরার কুচি, চক্ষের সলিল মুছি,
 দরিত্র করিলে, সখি, জীবন-বাণন,
 দাও, দাও, বিদায়-চূষন !

দাও, দাও, বিদায়-চুশন !
 এ হেমন্তে দাও সখি, ফুল মালতীর মালা :
 গৌবের দুর্ভাগ্য শীতে রৌদ্রশাশি দাও বালা !
 দাও, দাও, বিদায়-চুশন !

 ঘন-ঘোর বর্ষা-রাত্রে, কোথা পাব জ্যোৎস্নারশি ?
 এ জলদে ছাড়ি দাও বিকট বিদ্রোহ-হাসি !
 দাও, দাও, বিদায়-চুশন !
 পুলিনে দাঁড়িয়ে তায়, শীতে থর থর কাগ,
 সলিলে নামিব, সখি, মুদিয়া নয়ন !
 দাও, দাও, বিদায়-চুশন !

 শূন্যকান্ড-মণিসম অধর-প্রবালে মম
 ভরি লব একরাশি কাঞ্চন-কিরণ !
 দাও, দাও, বিদায়-চুশন !
 দাও চিত্ত-মণিবন্ধে রাশিব বন্ধন বাঁধি !
 চিরবিরহের দিনে, বিরহের চির-সাথী,
 দাও, দাও, বিদায়-চুশন !

নবমেঘ যতক্ষণ বর্ষণ সম্বরণ করে, ততক্ষণই তাহাকে সুন্দর দেখায়,—কবি নাকি কাব্য-বিষয় হইতে কতক-পরিমাণে আপনাকে নির্লিপ্ত না রাখিলে রচনার পারিপাট্যের হানি হয়। উপরি-উদ্ধৃত কবিতায় এই নিয়মের ব্যতিক্রম হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। কবি আপনাকে সম্পূর্ণরূপে ছাড়িয়া দিয়া, অকল্প আবেগের বশে বাহা লিখিয়াছেন, তাহাতেই ভাব-সংহতি ও প্রকাশ-কৌশল পূর্ণমাত্রায় রহিয়াছে। এ চাতুরী কতখানি অযত্নসিদ্ধ ও কতখানি সাধনালব্ধ, ভাবিতে বিষয় জন্মে। এমন স্বতঃউৎসারিত-প্রায় কবিতার মধ্যে এত অধিক গাঢ়তা সামান্য শক্তির পরিচয় নহে। এইরূপ উপমার ঘটা, ভাষার ছটা ও অল্পভূতির ঐকান্তিকতা দেবেজনাথের সকল পরিপক্ব রচনায় আছে—কিন্তু এই পরিপক্বতা সর্বত্র কালক্রমিক নহে; তথাপি ভাব, ভাষা ও কলা-কৌশলের উপর নির্ভর করিয়া তাঁহার কবি-প্রতিভার ক্রমবিকাশ-সূত্রটি কেমন করিয়া ধরা যায় তাহা দেখাইতে চেষ্টা করিব। কাব্যক্ষেত্রে সৌন্দর্য্যই প্রথম হইতে তাঁহার হৃদয়ে আধিপত্য করিয়াছে; সৌন্দর্য্যসাধনার সঙ্গে সঙ্গে হৃদয়ের বিস্তার হইয়াছে, সৌন্দর্য্য-দৃষ্টি আরও ব্যাপক হইয়াছে; তখন প্রীতি আসিয়া কল্পনার হাত ধরিয়াছে—ক্রমে এই প্রীতির আধিপত্যে কল্পনার আংশিক পরাজয় ঘটয়াছে এবং পরিশেষে ভক্তি-সাগর-সঙ্গমে কল্পনা-স্রোতস্বিনীর আকুল কলনাদ শুক হইয়াছে। প্রধানতঃ এই চারিটি স্তরে তাঁহার কবিতাগুলিকে বিভক্ত করা যাইতে পারে। সর্বপ্রথম স্তরের বিশেষ পরিচয়ে প্রয়োজন নাই—পাঠকমাজেই সেগুলি বাছিয়া লইতে পারিবেন। এগুলিতে সৌন্দর্য্য-বোধ এখনও ভালো ফুটে নাই, কিন্তু

কবি-হৃদয়ের অকৃত্রিম আকুলতা ও সরল পবিত্র উল্লাস ভবিষ্যৎ শক্তির সূচনা করিতেছে।
ইহার পর কবি এইরূপ আত্মপরিচয় দিতেছেন—

এক যে বিধবা আছে এ-দেশের মাঝে
তাঁহারি মুরতি যোর ফুলেতে বাজে !
পাটল অধরে তার,
চকল ধূসর কেশে
ডুবায় তুলিকা ঘন, আঁকি আমি ছবি—
আমি ক্ষুদ্র, বাঙ্গলার কবি।
... ..

এক যে সখবা আছে, কোলে পিঠে যার
শিশু-স্নর রেখে গেছে ফুল-ছবি তার !
সীমন্ত-দিন্মূরে তার,
চরণ-অলঙ্কারে,
কলাইচা নবরাগ, আঁকি আমি ছবি—
চিরদুঃখী বাঙ্গলার কবি।
... ..

গ্রামের এ কূলে কূলে, প্রাণের অশ্বখ-মূলে,
যতদিন বহিবে জাহ্নবী,
খোকারে লইয়া বৃকে,
প্রিয়ারে আলিসি হুণে,
বৃক পুরি, রঞ্জিব এ ছবি—
ক্ষুদ্র আমি বাঙ্গলার কবি

এই প্রীতি-সিক্ত সৌন্দর্যের পরিবেষণ—বাংলার সারস্বত-আয়তনের একটা চম্বে
তাঁহাকে উৎসব-নারকরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এই সময়ের অসংখ্য কবিকার বিদ্বত পরিচয়
সম্ভব নহে, আমি কয়েকটি মাত্র উদ্ধৃত করিব। এই শ্রেণীর কবিতাই তাঁহার শ্রেষ্ঠ কবিকীর্তি ;
তাঁহার প্রথম প্রকাশিত, একমাত্র পরিচিত কাব্য-সংগ্রহ ‘অশোকগুচ্ছে’ ইহারই কয়েকটি
প্রতিত হইয়াছিল।

‘দাণ্ড দাণ্ড একটি চুষন’-নির্ধক কবিতা এই বিতীয় স্তরের উৎকৃষ্ট উদাহরণ হিসাবে
গ্রহণ করিলে ক্ষতি নাই। পিপাসার জালা এখন আর জালা নয়—অসহ্য হরষ। হৃদয়ের
মধ্যে সৌন্দর্যালম্বীর প্রতিষ্ঠা হইয়াছে—অন্তর ভরিয়া গিয়াছে ; কবি আপনাকে নিঃশেষে
বিলাইয়া দিয়াছেন,—কোনোখানে বৃক্তি-তর্কের ‘বদ্বি’ ‘কিস্ত’ নাই।

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

দাও, দাও, একটি চুষন,
মিলনের উপকূলে, সাগর-সঙ্গমে
দুর্জয় বানের মুখে, ভানাইয়া দিব হৃদে
দেহের রহস্তে বাধা অভূত জীবন !
দাও, দাও একটি চুষন
আর এক, একটি চুষন
তোমার ও গুঁঠুটি বাসন্তী যামিনী জাগি,
পাতিরাছে ফুলশয্যা বল গো কাহার লাগি ?
দাও, দাও, একটি চুষন ।
নববধু আত্মা মোর, লাজুক, লাজুক ঘোর,
চক্ষু বুজি, মাথা গুজি, করিবে শয়ন !
দাও, সখি ! মদির চুষন ।
দাও, দাও, একটি চুষন ।
পুষ্পময়, স্বপ্নময়, তোমার ও ভালবাসা,
কবিতা-রহস্যময় নীরব তাহার ভাষা,
কণোত কণোতী-মনে
মগ্ন মুহু কুহুরণে
থাকে যথা, সেইরূপ পরামর্শ করি,
তব গুঁঠে মম গুঁঠ উঠুক কুহুরি !

‘গান-শোনা’ শীর্ষক কবিতায় কবির এই কবি-ধর্মের আরও সম্ভ্রান্ত পরিচয় আছে ।—

গেয়ে যাও, ধেমনাক’, গেয়ে যাও গান ,
সাজে না তোমারে সখি মিছা অভিমান !
পিয়ে ও সঙ্গীত-মধু আমাদের মানসী-বধু
আহ্লাদে উগ্ধুখ আজি, উর্দ্ধ করি কাণ !
বধিরতা সারিয়াছে. আত্মা মোর বুকিয়াছে.
রূপ, রস, স্পর্শ, গন্ধ একি উপাদান !
পুষ্প, জ্যোৎস্না, প্রেম, গান, এক সেতারের তান !
গেয়ে যাও ধেমনাক’, গেয়ে যাও গান ;
সাজে না তোমারে সখি মিছা অভিমান !
...

যত তব প্রাণমাঝে হাসি অশ্রু লেগে আছে,
উছলি উছলি আজি, আনিছে ও গান ।
হৃদয় মুহু কৈদে উঠে, হৃদয় মুহু হেসে উঠে
গেয়ে যাও, ধেমনাক’ ; গেয়ে যাও গান !
সাজে না তোমারে সখি মিছা অভিমান !

কবে কোন্ পেকালীর, সৌরভে হ'রে অস্থির,
 দৌহে-দৌহা করেছিল প্রেমহৃদা-দান,
 কবে কোন্ যামিনীতে, বসি বাতায়ন-পাথে,
 করেছিলে তুমি সখি অভিমান-ভাণ
 কোন্ সে মাধবী-রাতে, ফুল-শয্যা ফুল পাতে
 একটি চুপনে হ'ল নিশি অবসান ;
 নয়নে ত্রিধিব-নেশা, পুলক-বিহ্বল-বেশা,
 বলে' যাও সে কাহিনী ; গেয়ে যাও গান ;
 সাজে না তোমারে সখি মিহা অভিমান !

এই সকল কবিতায় দেবেন্দ্রনাথের স্বভাবসিদ্ধ sensuousness যে আকারে প্রকটিত হইয়াছে, তাহার বিশিষ্ট লক্ষণ এই যে, তাঁহার লালসাও পুষ্পের মত বিশদ, ঘৃণের ছায় স্তরভি। Sensation ও emotion—ইন্দ্রিয় ও হৃদয়, এই দুইয়ের মিলনে তাঁহার রচনায় যে কাব্য-শিল্পের বিকাশ দেখিতে পাই তাহাতে morbid কল্পনার অবকাশ একরূপ অসম্ভব।

প্রসঙ্গক্রমে একটি কথা এইখানে বলিয়া রাখিতে চাই। {আধ-আলোছায়ায় মগ্নী রহন্তরুপিণী জ্যোৎস্নানিশীথিনী যেমন বড়াল-কবির কল্পনার অমুকুল, রবীন্দ্রনাথের কল্পনা যেমন বর্ষাঋতুরে নিকৃদেধি অভিসারে যাত্রা করে, দেবেন্দ্রনাথের কল্পনা তেমন চৈত্র-বৈশাখের রোদ্র-মদিরা পানে বিভোর—অশোকের রঙে, চম্পকের সৌরভে মাতিয়া উঠে। 'বর্ষ-শেষ' ও 'নববর্ষ' বিষয়ক অসংখ্য কবিতার মধ্য হইতে আমি কেবল একটি মাত্র এখানে উদ্ধৃত করিলাম—পাঠকগণ ইহাতে কবির অপূর্ণ কল্পনা-বিলাস লক্ষ্য করিবেন।

কপালে কঙ্কণ হানি' মুক্ত করি' চুল
 বাসন্তী যামিনী আঁহা কাঁদিয়া আকুল !
 স্বামী তার চৈত্রমাস অনঙ্গের মত,
 দক্ষিণে ঈষৎ হেলি' জামু করি নত,
 কার ভগ্ন ভাস্করিবারে করিছে প্রয়াস ?
 রক্তের মুরতি ও বে !—এ কি সর্বনাশ !

জলাটে অবল হের ধক্ ধক্ অলে !
 সর্বদাশে বিভূতি-ভঙ্গ মাখি কুড়ুলে
 তপে মগ্ন—তিনিলে না বৈশাখ-সেধেরে ?
 হে চৈত্র ! এ নিশি-শেষে, নিয়তির ক্ষেত্রে,
 হারাইলে প্রাণ আঁহা !—বাশিতে জীবন
 রোষাক্ত বৈশাখ ওই মেলিল নয়ন !

দিগ্‌জনা হাঁকি' ডাকে—“কি কর. কি কর !”

নব-উষা বলে “ক্রোধ সখ্য সখ্য !”

কোকিল ডাকিল মুহু করিয়া মিনতি,

সন্ধ্যা অশোক-পুষ্প করিল প্রণতি !

বৃথা ! বৃথা ! বৈশাখের ছ'চক্ষু হইতে

নিঃসরিল অশ্রুকণা, বেগে আচর্ষিতে !

ভস্ম হ'ল চৈত্রমাস ! হয়ে অনাধিনী

মুছিল সিন্দূরবিন্দু বাসন্তী যামিনী !

শাম্বলীর পুষ্পরাশি পড়িল খসিয়া,

পাপিয়া বসন্ত-রাজ্যে গেল পলাইয়া ।

প্রজাপতি লুকাইল করবীর শিরে,

ভিজিল শিরায় পুষ্প নয়নের নীরে !

আম্রের বাছনীদেব হৃহরিত দেহ

ভরি' গেল রক্তপীতে, খসি' গেল কেহ !

কঠিন উপলে বসি' সারস সারসী

বিহগ-ভাষায় বলে ‘কোথায় সরসী ?’

গহন অরণ্যে ছায়া পলাল তরাসে,

ব্রাস্ত পাঙ্ক শ্রাস্ত হ'য়ে আতপে সম্মাঘে ।

লতিকা পড়িল লুটি' তরুর চরণে ;

বনস্থলী পতিহীনা নবীন যৌবনে !

দিন বলে, ‘এবে আমি খেটে হ'ব সারা,’

রাত্রি বলে, ‘হায়, আমি এবে আয়ুহারা !’

দম্পতি বুকতি করি' বিরহে ডাকিল,

কল্পনা কবির বঁধু বিদায় মাগিল !

‘অশোক ফুল’ শীর্ষক কবিতায় কবি-নয়নের বর্ণ-বিলাস উদ্দেশ্য হইয়া উঠিয়াছে—

কোথায় সিন্দূর গাঢ়—সধবার ধন ?

আবীর, কুঙ্কুম কোথা, গোপিনী-বাহিত ?

কোথায় হুরির কণ্ঠ আয়ত-বরণ ?

কোথায় সজ্জায় মেঘ, লোহিতে রঞ্জিত ?

কোথায় বা ভাঙে রাঙা রত্নের লোচন ?

কোথা গিরিরাজ-পদ অলঙ্কে মজিত ?

মদন-বধুর কোথা অধরের কোণ—

ত্রীড়ার বিকশে মরি সতত লোহিত ?

সকলেরি কিছু কিছু চারুতা আহরি,
ধরি রাগ অপক্লপ গাঢ় ও তরল,
ওচ্ছে ওচ্ছে তরবরে করিয়া উজ্জ্বল,
রাজিছে অশোক ফুল, মরি কি মাধুরি !
চৈত্র আর বৈশাখের অনিন্দ্য গরিমা,
হে অশোক, ও ঋণের আছে কি রে সীমা ?

অগ্রত্ব কবি নিজেই ফুল হইতে চাহিতেছেন—তাহার প্রেম ও সৌন্দর্য-পিপাসা এক
হইয়া গিয়াছে—

ফেলিয়া দিয়াছে বাসি মালতীর মালা—
চম্পক-অঙ্গুলিগুলি ঘুরায়ে ঘুরায়ে
গাঁথিছ বকুল-হার বিনায়ে বিনায়ে ?
শেষ না হইতে মালা ওই দেখ বালা,
তোমার অলকগুচ্ছ হয়েছে উতলা !
মালা-গাঁথা শেষ হ'লে পাইবে সম্পদ,
তাই বুঝি উরসের যুগ্ম কোকনদ
সরসে নলিনীসম হয়েছে চঞ্চলা ?
আমিও কুহুম সখি, সারাটি যামিনী
সঞ্চিয়াছি তব লাগি' রূপ ও সৌরভ,
লভিতে এ পুষ্পজন্মে বিভব গৌরব,—
হৃদয়ে দেখ, কি উতলা হয়েছি সজনি !
চিকণিয়া গাঁথিতেছে বকুলের মালা—
আমারেও ওই সাথে গেঁথে ফেল বালা !

কালিদাস প্রেমসীকে 'প্রিয়শিখ্যা ললিতে কলাবিধৌ' বলিয়াছেন, আমাদের কবি
বলেন, প্রেমসী কাব্যশিক্ষার গুরু—

যাহুকরি, তুই এলি—
অমনি দিলাম ফেলি'
টীকাতান্ত,—তোর ওই চকু-দীপিকায়
বিজ্ঞাপতি, মেঘদূত, সব বোঝা যায় !
শব্দ হয় অর্থবান,
ভাব হয় যুগ্মিমান,
রস উৎকলিয়া পড়ে প্রতি উপহার !
যাহুকরি, এত যাহু শিখিলি কোথায় ?

‘লাজ-ভাঙ্গানো’ শীর্ষক কবিতায় কবির অপূর্ণ ‘কোটশিপ’-প্রধার পরিচয় পাই।
কিশোরী-পরিণয়ের পক্ষপাতী যুবকগণ বিরুদ্ধবাদীদের যুক্তিতর্কে পরাজিত হইয়াও কবির
প্ররোচনায় বিগুণ প্রলুব্ধ হইবেন সন্দেহ নাই।—

বোমটা খুলিবে না’ক ? থাক তবে বসি,
আমি করি কাব্য-পাঠ, বামিনী জাগিয়া !
একি ! একি ! চাপাঙলি গেছে বুঝি থসি ?—
যৌপা চাহে ফুলগুলি কাঁদিয়া, কাঁদিয়া ।
আমি দিব ?—কাজ নাই—পরশে আমার,
(আমি গো চঞ্চল বড় !) খুলিবে কবরী !
কুন্তলের ফুলদানি, আহা মরি, মরি !
চাপাঙলি ফিরে পেয়ে হাসিতে আবার !
এমন হৃদয় পান কে গো সেজেছিল ?
হাসিছ ?—তোমারি কীর্তি ! এ বড় অজ্ঞায় !
তব ওষ্ঠ এত লাল ! পানের বাটায়,
আমা লাগি ভিন্ন পান কে বল আনিল ।
“বাও—যাও !”—সেকি কথা ? ধরি ছুটি কর,
আমিও রাঙ্গিয়া লই আপন অধর !

‘লজ্জার আভা’ শীর্ষক কবিতায় কবি বলিতেছেন :—

চাহি না ‘আনার’—যেন অভিমানে জ্বর
আরক্তিম গণ্ড ওষ্ঠ ব্রজহৃদয়ীর ;
চাহি নাক ‘সেউ’—যেন বিরহ-বিধুর
জানকীর চির-পাণ্ডু বদন-রচিতর !
একটুকু রসে ভরা, চাহি না আঙ্গুর,
সলজ্জ চুখন যেন নব-বধুটির !
চাহি না ‘গম্ভীর’ * স্বাদ ! কঠিনে মধুর
প্রগাঢ় আলাপ যেন প্রৌঢ়-দম্পতীর !
দাও মোরে সেই জাতি স্নেহ-আভা,
থাকিত বা, নবাবের উজানে ফুলিয়া ;
চঞ্চলা বেগম কোন্ হ’য়ে উল্লাসিতা
ভাবিত ; সে স্পর্শে হর্ষে যাইত ফাটিয়া !
অহো কি বিচিত্র যত্ন ! আনন্দে গুমরি,
যেত মরি রসিকার রসনা উপরি !

আমার মনে হয়, বাংলা কবিতায় এমন সহজ, গভীর ও প্রবল ইন্দ্রিয়ানুভূতির উদ্বেক আর কোথাও নাই। এই অনুভূতির তীব্রতা প্রকাশ করিবার ভঙ্গিও স্থানে স্থানে কি সুন্দর !
একটি কবিতার একটু অংশ মাত্র এখানে উদ্ধৃত করিলাম, পাঠক ইহার কাব্য-সৌন্দর্য্যে মুগ্ধ হইবেন—

আগে একটি চুখন পেলে

শিখিল হইত তনু—

খোঁপাটি খসিত, চাপাটি ঝরিত,

কটির কিঙ্কণী বাজিয়া উঠিত,

সরমে ভরমে নুপুর কাঁদিত

পদতলে রশ্মুখু !

‘অজুত অভিসার’ শীর্ষক কবিতায় কবি ভাবকে প্রকৃতই রূপ দিয়াছেন। কবিতাটি কবির একটি উৎকৃষ্ট রচনা—

মাধবের মস্তসিদ্ধ মোহন মুরলী

ধ্বনিল রাধার চিত্ত-নিকুঞ্জ-মোহনে,—

অমনি রাধার আত্মা দ্রুত গেল চলি

জ্ঞানতীর্থে, জ্ঞানাস্থানী-যমুনা-সদনে !

গেল রাধা : তবে ঐ মহুর গমনে

মঞ্জুল-বকুল-কুঞ্জে কে যায় গো চলি ।

আকুল ছকুল, মান কুন্তল, কাঁচলি ;

বুম্বেন লেগে আছে নিব্বম লোচনে !

নাহি জ্ঞান, নাহি সাড়া ! টানে তরুণল

লুপ্তিত অকল ধরি ! মুখগম্মপরি

উড়িয়া বসিছে অলি গুঞ্জরি গুঞ্জর ;

বিহবলা মেথলা চুখে চরণের তল !

আগে আত্মা, পিছে দেহ, যাইছে তুহার,

রাধিকা রে, বলিহারি তোার অভিসার !

অতঃপর কবি নিজে কেমন করিয়া কাব্যরস আত্মদান করেন, তাহার পরিচয় দিয়া এই স্তরের কাব্য-প্রসঙ্গ শেষ করিব। কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের সনেটগুলির (কড়ি ও কোমল ?) উদ্দেশ্যে লেখা।—

হে রবীন্দ্র, তোমার ও হৃদয়ের সনেট

কি সরস ! নারিকড়ীর হৃদয় সমীরে

মুক্ত বাতায়নে বসি' ক্ষুদ্র জুলিয়েট

কেলিছে বিরহ দ্বাস যেন গো হৃদীরে !

আধেক-নগন তনু বাকল-ভূষণে
 মালিনীর তীরে যেন বালিকা হুম্মরী !—
 সলিলে কাঁপিছে শশী, চকল নয়নে
 কাঁপে তারা, কাঁপে উরু গুরু গুরু করি' !
 নববলয়িতা লতা বালিকা-ঘোষন
 শিহরিয়া উঠে যথা সমীর-পরশে—
 লাজে বাধ'বাধ' বাগী, রূপের আলসে
 ঢলঢল তোমার ও কবিত্ব মোহন !
 পাঠ করি' নাথ যায়, আলসিয়া হুখে
 প্রিয়ারে, বাসন্তী নিশি জাগি সকৌতুকে !

সৌন্দর্য্য-সাধনার সোপানবিশেষে কবি যখন হইতে সৌন্দর্য্যের মধ্যে আর একটি বস্তু অমুভব করিলেন, তখন হইতে তাঁহার কাব্যে প্রীতি-কল্পনার লীলা আরম্ভ হইয়াছে, কেবল রূপপিপাসার emotion নয়, রূপাতিরিক্ত একটি স্বপ্ন অমুভাব তাঁহার কল্পনার সহিত জড়াইয়া গেল, সৌন্দর্য্যের মধ্যে মঙ্গলের উপলব্ধি স্পষ্ট হইয়া উঠিল।

এই প্রীতির পরিচয় প্রথম পাওয়া যায় তাঁহার নারীবিশয়ক কবিতাগুলিতে। নারী-সৌন্দর্য্যের মধ্যে কবি যে বিচিত্র রস উপভোগ করিয়াছেন তাহাকে ঠিক প্রেম বলা চলে না ; এজ্ঞা আমি এগুলিকে প্রেম-কবিতা বলিলাম না। নারী তাঁহার সৌন্দর্য্য-সাধনার সাকার বিগ্রহ, সুমধুর দাম্পত্য-প্রীতি সৌন্দর্য্য-কল্পনায় মগ্নিত হইয়া এই কবিতাগুলিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে—তাঁর কাব্যলক্ষ্মী এই চিরপরিচিতা সুখছঃখভাগিনীর মূর্তিতে তাঁহার হৃদয়ের আরতি লাভ করিয়াছে। নারীর হৃদয়-রহস্যের উদ্বেদ বা 'হৃদি দিয়ে হৃদি অমুভব' এ কবিতাগুলির মধ্যে নাই। সৌন্দর্য্যবোধের ব্যাপকতার পরিচয় realise নয়, idealise করিবার শক্তিই—এগুলির বিশিষ্ট লক্ষণ। পিপাসার পরিবর্তে তৃপ্তি, অভাবের পরিবর্তে ভোগ, বিরহের পরিবর্তে মিলন, ব্যথার পরিবর্তে সুখই—ইহাদের একমাত্র রস। 'লক্ষণের প্রতি উদ্ভিলা'র পত্রের কবি অতীত-মিলনের স্মৃতি ও ভবিষ্যৎ মিলনের স্বপ্ন স্মরণরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। কিন্তু নারী-সৌন্দর্য্যের মধ্যে তিনি নিজেরই হৃদয়ের সরলতার যে প্রতিবিম্ব দেখিয়াছেন, যে পবিত্রতা ও মঙ্গলের উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার সৌন্দর্য্য-পূজার মন্ত্র কিছু পরিবর্তিত হইয়াছে ; এই জ্ঞা এই শ্রেণীর কবিতাগুলিকে আমি তাঁহার কাব্যের দ্বিতীয় ও তৃতীয় স্তরের অন্তর্ভুক্তি একটি মধ্যস্তররূপে গণ্য করিতে চাই। এই কবিতাগুলির মধ্যেই আবার যেগুলি নিছক সৌন্দর্য্য-মোহের কবিতা সেগুলিকে দ্বিতীয় স্তরের লক্ষণাক্রান্ত বলিতে আপত্তি নাই। বস্তুতঃ এই মধ্যস্তরে উভয় স্তরের লক্ষণই বর্তমান, এজ্ঞা এগুলিকে আমি তাঁহার হৃদয়ের বিকাশপথে একটি transition-স্থানা হিসাবে গ্রহণ করিয়াছি।

(পশু, পক্ষী, লতা, ফুল বা শিশুকে কবি যে সৌন্দর্য্যমুগ্ধ সহজ প্রীতি ঢালিয়া দিয়াছেন, সেই প্রীতি নারী-বিষয়ে তাঁহার হৃদয়ে নূতন চেতনার সঞ্চার করিয়াছে সত্য—কারণ সে ত

গুধুই ফুল নহে, তাহার স্বতন্ত্র চেতনা, আশা-পিপাসা আছে—তথাপি কবির কল্পনাকাশে এই নূতন গ্রহ যেটুকু বিপ্লব বাধাইতে পারিত, কবি তাহা হইতে দেন নাই। তাঁহার নিজেরই এক উপমা দিয়া বলা যায়, তাঁহার কল্পনার ‘স্বধাংগ-মণ্ডলে নারী রোহিণী’ ডুবিয়া গিয়াছে। কিন্তু এই নারী-বিগ্রহকেই কেন্দ্র করিয়া তাঁহার সৌন্দর্য্য-কল্পনার পরিধি বিস্তৃত হইয়াছে, এবং প্রেম-প্ৰীতির রূপে বাঙ্গালীর বাস্তব সংসারের, তাহার নিত্যকার গৃহস্থালীর অন্তরঙ্গ পরিচয়টিকে প্রাণের রসে রসিয়া তুলিয়াছে। তাঁহার কাব্যের এই দিকটি এককালে সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল, তাঁহার কল্পনার ‘চঞ্জালোকে দূর্বাঘাসও কাঞ্চন’ হইয়া উঠিয়াছিল। বাস্তবের সঙ্গে তাঁহার ভাবমুগ্ধ হৃদয়ের সংস্পর্শই তাঁহার নারীবিশয়ক কবিতাগুলিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে—এইখানেই তাঁহার কবিদৃষ্টি বাস্তবকে স্বীকার করিয়া তাহার উপর জয়ী হইয়াছে। কবিতার সঙ্গে বনিতার এই যে আপোষ—বস্তুর সঙ্গে ভাবের এই যে মিলন—ইহাতেই তাঁহার প্ৰীতি-কল্পনার প্রথম উন্মেষ। গুধু কল্পনা নহে, সঙ্গে সঙ্গে হৃদয়বৃত্তি এইরূপে বিকশিত হইয়া সৌন্দর্য্যের মধ্যে মঙ্গলকে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছে।)

এই মধ্যস্তরের কবিতার পরিচয় হিসাবে আমি ‘দীপহস্তে যুবতী’ শীর্ষক কবিতাটি উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

“ছাড় ছাড়, হাত ছাড়—”

ছাড়িলাম হাত !

হে হৃন্দরি রোষ কেন ? তুমি যে আমার
পরিচিত, মনে নাই সে নিশি আঁধার ?
তোমাতে আমাতে হ’ল প্রথম সাক্ষাৎ ।
তরুটি ভরিয়া গেছে অশোকে অশোকে ;
বসেছে জোনাকি-পীতি কুহমে কুহমে ;
কবি-চিন্তা গেল ভরি মাধুরী-আলোকে ;
তুমি সখি তরু হ’তে নেমে এলে ভূমে
কি অশোক-বার্তা আনি সরসে সরসে,
ঢালি দিলে কবি-কর্ণে, অশোক-হৃন্দরি !
দিবসের পাণ-চিন্তা, কলুষ সরসে,
হেরি ও সাঁজের দীপ, গিয়াছে বিস্মরি !
হাসিয়া, ছাড়িয়ে হাত, গেল বধু ছুটি !—
প্রাণের তুলসী-মূলে আলিয়া দেউট !

‘প্রথম চূষন’ কবিতাটিও এই পর্যায়ভুক্ত —সম্পূর্ণ তুলিয়া দিলাম।

না জানি কি নিধি দিয়া গড়িল চতুর বিধি,

প্রথম চূষন !

কুহুরিয়া উঠে পিক,

শিহুরিয়া উঠে দিক্,

ভরে যায় ফলে ফুলে স্তম্ভল ঘোঁষন ;
 বন-তুলসীর গন্ধে,
 বায়ু হয় মাতোয়ারা ;
 বিটপির গায়ে গায়ে চাঁদের কিরণ !

অজানা হুরভি-ব্রাণে
 কি জানি কি জাগে প্রাণে,—
 কোকিলা ঝঙ্কার ছাড়ে মাতায়ে ভুবন !
 কি জানি কি মেঘ হেরি,
 চকলা ময়ূরী নাচে,—
 আবেশে প্যাথম তুলি অঙ্গের দোলন !
 অজানা হুরভি-ব্রাণে
 কি জানি কি জাগে প্রাণে,—
 আগহে দম্পতী করে প্রথম চুম্বন !

কে আনিল আলোরানি সন্ধ্য-ঈধারে ?
 অধরের ঠাঁক দিয়া,
 জ্যোৎস্না পড়ে উছলিয়া,
 দম্পতীর শয্যার আগারে !
 রঙ্গিন বারনীস পেয়ে, খাটপালা হেসে উঠে !
 কে রে এ চতুর কারিগর ?
 ঘোঁসালের চিত্রগুলি আবার নূতন হ'ল !
 কে রে হুনিপুণ চিত্রকর ?
 কনক-পারদ লেগে, মলিন দর্পণখানি
 ধরিল কি অপক্লপ শোভা মনোহর !

নব বক্ষে নব স্তন,
 নবধর্ম নবযুগ,
 নবশশী হেসে সারা, প্রাণিরা ভুবন !
 জ্যোৎস্নার আবছায়ে ঘোঁষন-নেশার ধৌকে,
 মধুর মধুর এ প্রথম চুম্বন !

এইবার আমি পূর্ণ প্রীতি-কল্পনার উদাহরণ দিব। চিন্তার পথে কবি কখনও যান নাই—সে তাঁহার প্রকৃতিবিরুদ্ধ, এইজন্তই বোধ হয় আজিকার দিনের চিন্তাশীল (?) রসিক তাঁহার কাব্যে আকৃষ্ট হইবেন না ! কিন্তু এই স্তরের কবিতাগুলিতে তাঁহার কবিত্বদয়ের সহস্রভূতি উৎকৃষ্ট কাব্যের প্রয়োজন সাধন করিয়াছে। এই প্রীতি-কল্পনার কাব্যকুসুমরাশি

হইতে প্রথমেই ‘অঙ্কুত আলাপী’ শীর্ষক কবিতাটির একটি অংশ উদ্ধৃত করিলাম—

হে প্রকৃতি, একি লীলা সুখিবারে নারি—
যে দিকে তাকারে দেখি, সে দিকে কি, সখা সখী
তরুরাজ্যে, জীবরাজ্যে বত নরনারী ।
প্রজাপতি উড়ে ঘুরে, বসে আমি মোর শিরে ;
মুচকিরা হাসে সব কুহুম-কুমারী ।
প্রতিবেদী ব্রাহ্মণের শিখীটি, পেয়েছে টের,
আমি গো স্বজন তার ;—রক্ত দেখ তার ।
সম্মুখে আসিয়া ঘের নৃত্য-উপহার ।
শ্রাবণীর বংশ-পাশে কাছে গিরে, মহাত্মাসে,
সকলে পলায়ে আসে ; আমি কাছে গেলে,
সহর্ষ হরভি-হতা কিছুই না বলে ।

ইহার পর, ‘পরশমণি’-শীর্ষক কবিতায়, কবিবর হেমচন্দ্রের কবিতার উক্তরে বলিতেছেন—

না গো না, এ চক্ষু নয় সে অতুল মণি !
প্রেমই পরশমণি, যাদুকর-স্পর্শে বার,
হয়েছে অমরাবতী মাটির ধরণী ।
ইহারি পরশ-বলে, অতুল রূপসী-সাজে
দাঁড়ায় বুবার পার্শ্বে শ্রামাজী রমণী !
ইহারি পরশ-বলে, কৃষ্ণ ভূঙ্গ্রে ফ্রোড়ে লয়ে,
মদনলাহন মুখ নেহারে জননী !
ইহারি পরশ পেয়ে ত্রিভঙ্গের শ্রাম-অঙ্গে ,
হেরে ত্রৈলোক্যের রূপ ব্রজবিহারিণী !
হে কবি, ইহারি বলে হেরিয়াছ বঙ্গঘরে
ডেসি-লেসি ডাকোড়িল-কুহুম-লাহন,
বঙ্গনারী-পুষ্পরাজি, বিবে অতুলন ।

কবির ‘নারীমঞ্জল’-শীর্ষক অপূর্ব কবিতাটি এই সঙ্গে পাঠ করিতে বলি। ‘আখির মিলন’ শীর্ষক কবিতার দম্পতীর গোপন আলাপের মাধুরী কবচিত্তকে স্পর্শ করিয়াছে—

আখির মিলন ও যে, আখির মিলন ও যে,
আখির মিলন ।
লোকে না বুঝিল কিছু, লোকে না জানিল কিছু,
দম্পতীর হ’ল তবু শত আলাপন !
হ’ল মন জানাজানি ! হ’ল প্রাণ-টানাটানি—
আশার চিকন হাসি, মানের রোমন,
বিজয়ার কোলাহলি, আখারে শ্রামার বুলি,
প্রেমের বিষহ-কণ্ডে চন্দন সেপন,
ওই আখির মিলন ।

প্রীতি-বিস্ফারিত হৃদয়ে কবির করন। কত নূতন সৌন্দর্য্য আবিষ্কার করিয়াছে—নিরে
তাহার কয়েকটি নমুনা দিয়া তৃতীয় স্তরের কাব্যপরিচয় শেষ করিব।

‘বিধবার আরসি’ বলিতেছে—

গিরাছে সোহাগ জানা,— বোঝা গেছে ভালবাসা,
এ ধরায় কেহ কারো নয় ;
ছ’মাস চলিলে গেল, একবারো নাহি এল ;
দেহ মোর কালি ঝুলময়।
ভুল—ভুল!—‘সখী’ নয়, সে মোর ‘সতীন’ হয়,—
সব কথা বুঝিয়াছি আমি ;
যামিনী হ’য়েছে ভোর, ভেঙ্গেছে স্বপন যোর
—একদিনে দু’সতীনে হারিয়েছি স্বামী !

‘লক্ষ্মী-পূজা’র কমলাকে আবাহন করিয়া বলিতেছেন—

দূর দেশান্তরে, বধু আনিবারে,
যায় যবে বর,
দুইদিন উদাসীন থাকে
স্বজন-নিকর ;
দুই দিন ঠাক্ ঠাক্ লাগে,
আঙিনা ও ঘর।
তার পর, যবে বর
বধুটিরে ল’য়ে
কিরে আসে আপন আলয়ে,
খুলে যায় প্রাণের মোহানা !
আসে সুখ-বস্ত্রা তোলপাড় করি।
চারি ধারে হয় হড়াহড়ি !
চারি-দিকে উলু ধ্বনি হয় !
হর্ব করে গুণগোল—
হ’য়ে মহা উত্তরোল,
বেজে উঠে কঙ্কণ বলয় !

* * * * *

লইয়ে বরপড়ালী,
যতক্ সধবা বালা,
কোলে করি বধুরে নামার !
কৌতুকে বোমটা হ’ঠক্,
মুচকিয়া মুছ হাসি,
নববধু চারিদিকে চার !

ভেমনি বধূর স্পর্শ ধরি,

আসিয়াছ ? এস মা কমলা ।

‘মলিন হাসি’র উপমা ও দৃষ্টান্ত দিয়া বলিতেছেন—

বিষের ঝঙ্কাট ক্রেশ, যন্ত্রণার একশেষ,
উপমায় হারে তোর কাছে ।
হায় রে মলিন হাসি, তোর চক্ষে অশ্রুশাশি
যত আছে, স্পর্শে কি আছে ?
আর কিরে কুজগেহে, নিদায়ে লতার মেহে
কীট-দষ্ট পুষ্পের বদনে ?
আছে কি তমাল-শিরে, উদাসী কালিন্দী-তীরে
অন্তগামী মুখুঁ কিরণে ?
প্রাকর্ণের প্রান্ত দেশে, আছে কি রে নিশিষেবে
পাণ্ডু-চন্দ্র-চন্দ্রিকা-বরণে ?

*** *** ***

হৃথের বাসর-ঘরে সবে ছড়াছড়ি করে,
সখা ও কুমারীর দল ;
চুপে চুপে ধীরে আসি, তুই রে মলিন হাসি,
আধা হাসি, আধা অশ্রুজল ;—
বিধবার পাণ্ডুমুখে তিলমাত্র বসি হৃথ,
আবার করিস্ পলায়ন ;
হায় রে সে হাসি নয়, হাসির সে অভিনয় !
সিদ্ধ করি কবির নয়ন ।

অতঃ ‘নীরব বিদায়ের’র যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা যেমন সত্য তেমনি মর্মান্বশী—

বুবতী হারালে পতি, বুবা হারাইলে সতী,
বিরহী কি হৃথের শয্যা
আলিজি পাখা বুক, চুস্তিয়া অসান মুখ,
যের চুপে নীরব বিদায় ?
না গো, ডুকরিয়া হায়, ভাজিয়া চিত্তকারায়
অশ্রু-জলে বেদিনী ভাষায় !
সে ভ’ নহে নীরব বিদায় ।
দেখিবে ? দেখিতে চাও নীরব বিদায় ?—
ওই মৃত বৃদ্ধার শয্যা,
গড়ে আছে নীরব বিদায় ।
বুড়ার নাহিক হৃথ, বুড়ার নাহিক হৃথ,
বুড়াদের নীরব বিদায় !

তোমাদের হৃথ আছে, তোমাদের হৃথ আছে,
 বুড়ার সর্ব্ব্ব চলি' যায়,
 ও যে হায় আশা-হারা, কোন্ মতে ছিল খাড়া
 প্রান্তরের বজ্রদধি রসালের প্রায় ;
 ভূমিকম্পে শুষ্ক তরু ভূমিতে স্টোর !
 চক্রেতে চাহনি নাই, অথরে কাঁপুনি নাই,
 বিজ্যাচলে গুহা-মাঝে, বৌদ্ধ যুক্তি প্রায় !
 হায় ও যে নীরব বিধায় !

আর একটি কবিতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিয়া এই ধরণের কবিতার পরিচয় সাজ করিব । কবিতাটির নাম 'অদ্ভুত রোদন' । এইরূপ কবিতার কবিস্বদেশের যে রূপ ফুটিয়া উঠে, তাহাতে বাংলার জলমাটির নিগূঢ় প্রভাব আছে । আশ্চর্য্যের বিষয়, 'ভারতসঙ্গীত', 'পলাশির যুদ্ধের' যুগে জন্মিয়াও তিনি একটও পোলিটিকাল স্বদেশ-প্রেমের কবিতা লেখেন নাই, অথচ তাঁহার মত খাঁটি বাঙালী দেশ-প্রেমিক কবি এ যুগে আর কাহাকেও দেখি না । এ যে দেশের মাটিতে, তাহারই রসে পুষ্ট হইয়া, তাহারই অঙ্গে ফুলের মত সহজভাবে ফুটিয়া ওঠা ! স্বদেশ বলিয়া বাহিরে একটা কিছু আছে, এমন সজ্ঞান ধারণার অবকাশ তাঁহার ঘটে নাই—অন্তরে যাহা ছিল তাহার পরিচয় তাঁহার ভাবে ভাষায় কল্পনা-ভঙ্গিতে অজস্র ফুটিয়া উঠিয়াছে । এই 'অদ্ভুত রোদন' শীর্ষক কবিতায় তাঁহার খাঁটি বাঙালী-প্রাণের নিখুঁত পরিচয় আছে ।

“এতদিনে মহাব্রত সাজ হ'ল মোর—
 রাখ বোন ফুল, তেল, ওঁ জিকাটি তোর ;
 সময় বহিয়া যায়, কি হবে সাজ সজ্জায় ।
 রুম্মবেশে, রুম্মকেশে, ভেটিব তাঁহার ।
 পরেছি সিন্দূর আমি, গৃহে এসেছেন স্বামী,
 মঙ্গলের বাকি তবে কি রহিল হায় ?
 চল বোন রান্না ঘরে, আজি পরিপাটি ক'রে
 রাঁধি দুইজনে মিলি পায়স ব্যঞ্জন ;”
 বিদেশে বিভূঁয়ে হায়, অনাহারে অনিদ্ৰায়,
 কত কষ্ট পাইয়াছে গরীব ব্রাহ্মণ ।
 সকলি মোদের তরে ;—চল চল স্বামী ক'রে,
 আমাদের ব'সে থাকি সাজে কি এখন ?
 বাড়ী কিরে এল পতি, চির-বিরহিণী সতী
 হাসিছে মথুরে কিবা গাল ভরা হাসি ;
 গেল গেল মোর নেত্র অশ্রুজলে ভাসি ।
 পড়ে গেল হলহুল পাড়ায় ভিতরে ।
 করিয়ে খণ্ডর-ঘর, বহু বহুদিন পর,
 এসেছে, এসেছে কস্তা, নিজ শিড়-ঘরে

বহুক্ষণ মার কাছে ; খানিক শিতার কাছে ;
 খোকারে পিঠেতে তুলি খানিক বাগানে ;
 শুকির ধরিয়া কর, দেখে তার খেলাঘর
 ছুটি কথা খানিক সইর কানে কানে ;
 খি-মারে বসায় দূরে, সলিতা পাকার ধীরে,
 কভু কাটে কলমুল মার কাছে বসে ;
 ছোট বোর হাত হ'তে কাড়ি লয়ে আচঞ্চিতে,
 নিজে কভু সাজে পান, মনের হরষে ।
 বহু, বহুদিন পরে, কত্যা আসি পিতৃ-ঘরে,
 মুষ্টিমান হাসি যেন ছুটিয়া বেড়ায়—
 হায়রে আমার চক্ষু জলে ভেসে যায় !

দেবেন্দ্রনাথের কাব্যশ্রোতৃস্বিনীর পূর্ণজলরেখা এই পর্যন্ত উঠিয়াছে, তারপর ভাঁটার টানে নামিতে আরম্ভ করিয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া দেখিলে তাঁহার কবি-মানসের ইতিহাস এইরূপ হওয়াই স্বাভাবিক। যে-তরঙ্গী পাল তুলিয়া বহিয়া যায় তাহাকে বায়ু ও জলশ্রোতের অধীন হইয়া চলিতে হইবে, শ্রোত রুদ্ধ বা বায়ু বদ্ধ হইলে তাহার আর গতি নাই। হৃদয়ের আবেগই বাহার একমাত্র সঞ্চল, স্বভাবদত্ত যৌবন-মহিমাই বাহার একমাত্র শক্তি, সৌন্দর্য্যমোহ ও প্রীতির অসংশয় সারল্যই বাহার একমাত্র সঞ্চল, তাহার পক্ষে প্রতিভা বাহ্য করিতে পারে দেবেন্দ্রনাথের কাব্যে তাহা পুরাপুরি করিয়াছে—তজ্জগৎ আক্ষেপের কারণ নাই। দেবেন্দ্রনাথ স্বভাব-কবি—তিনি যে আর্ট জানিতেন না তাহা নহে—দেশী ও বিদেশী উৎকৃষ্ট সাহিত্যরসে তিনি প্রবীণ ছিলেন—এজগৎ তাঁহাকে বাংলার পল্লীকবিদের মত স্বভাব-কবি বলিলে ভুল হইবে। দেবেন্দ্রনাথের প্রতিভার মৌলিকতা ও বৈশিষ্ট্যই এই যে, তিনি স্বাভাবিক ভাবাবেগে আর্টের সংযম অভ্যাস করেন নাট—তাঁহার প্রকৃতিই আর্ট-বিরোধী, অথচ এই প্রকৃতির পূর্ণ শক্তিবলে তিনি এমন সকল শ্লোক রচনা করিয়াছেন বাহা আর্ট হিসাবেও নিখুঁত। তাঁহার কাব্য ও জীবন এক ছিল, একথা তাঁহার কাব্য-প্রকৃতি হইতে সহজে বুঝা যায়—কবি ও মানুষ এই দুই তাঁহার মধ্যে ভিন্ন হইয়া ছিল না—তার ফলে বাহা হয়, তাঁহার জীবনে তাহা হইয়াছিল। তথ্যের সত্যকে তিনি কখনও গ্রহণ করেন নাই—ভাবোন্নত অবস্থায় স্রবিত দ্বংস ও বিপদজালে জড়াইয়া যখন আপনাকে আপনিই অতিষ্ঠ করিয়া তুলিয়াছিলেন, তখন ভাগ্য ও বুদ্ধিবিপর্য্যয়ে অবসর হইয়াও তাঁহার হৃদয়াবেগ রুদ্ধ হইল না বটে, কিন্তু কল্পনার শক্তি ও স্বাস্থ্যহানি হইল। এই অবস্থায় তাঁহার শীর্ণ কল্পনা ভক্তিকে আশ্রয় করিল। এই ভক্তিও তাঁহার স্বভাবের সম্পূর্ণ অঙ্গুল, তাঁহার সৌন্দর্য্য-কল্পনা প্রথম হইতেই ইহার দ্বারা অল্পরঞ্জিত। কিন্তু যে-শক্তি তাঁহাকে এককাল উৎকৃষ্ট কল্পনার অধীন করিয়া কাব্যকলার পুষ্টিসাধন করিয়াছিল, এখন সে শক্তি কীণ হওয়ায়, ভক্তি

কাব্যে উপজীব্য না হইয়া কবির উপজীব্য হইয়া উঠিল। প্রাণ এখন আনন্দ চায় না, সানন্দ চায়। এই সময়ের কবিতাগুলি লইয়াই তাঁহার কাব্যের চতুর্থ ও শেষ স্তর। এই স্তরের আরম্ভ হইয়াছে তাঁহার ‘অপূর্ব ব্রজাঙ্গনা’র কবিতাগুলিতে। এই কাব্যখানিই তাঁহার কবি-প্রতিভার শেষ কীর্তি। এই কাব্যের আকার প্রকার অমুকরণমূলক হইলেও এবং কল্পনা অপেক্ষাকৃত সঙ্কীর্ণ হইলেও, ভাবে ও ভাষায় ও বঙ্গভাষায়, স্থানে স্থানে মূল ‘ব্রজাঙ্গনা’র উপরে উঠিয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহার পরবর্তী কবিতারাশির মধ্যে কয়েকটি সুন্দর কবিতা আছে, কিন্তু ক্রমে ভক্তি তাঁহার কল্পনাকে জয় করিয়াছে, কাব্যে কোনও নূতন সৌন্দর্য্য দান করে নাই; বরং এই সকল কবিতায় কাব্যাংশের প্রসাধন জন্ত, তাঁহার পূর্ব কবিতার পুরাতন শব্দসম্পদ ও উপমা বরাবর ব্যবহৃত হইয়াছে; কবি অনেক স্থলে বেন আপনাকে parody করিয়াছেন। আধুনিক পাঠক দেবেন্দ্রনাথের এইকালের কবিতাগুলির সহিতই কিছু কিছু পরিচিত, তাই তাহারা দেবেন্দ্রনাথের সত্যাকার কবি-পরিচয় পান নাই। এইকালে দেবেন্দ্রনাথের কাব্যলক্ষ্মী সত্যই নিরাভরণ। প্রীতির সহজ আত্মসন্তোষ বেদিন হইতে বিয়িত হইয়াছে, সেইদিন হইতেই তিনি বেন আপন ধর্ম্মে সংশয়াবিত হইয়া তাঁহার সৌন্দর্য্য-পিপাসাকে ভক্তিবিশ্বাসের দ্বারা বাঁচাইয়া রাখিতে ও পরিভূক্ত করিতে চাহিয়াছেন। ইহার ফলে, তিনি নববুদ্ধাবনে নূতন রাধাকৃষ্ণ প্রতিষ্ঠা করিয়া, নিজে গোপিনী সাজিয়া, ভক্তির ধূপ-গুগুণ্ডল সোরভে আবিষ্ট হইয়া আছেন। সে-বুদ্ধাবনে যুধেখরী রাধা গোবিন্দের প্রেম-ভিখারিণী, বিরহ-পরিম্লান, কচিং শ্রামসঙ্গতা। কবির হৃদয়-রাধিকা গ্রামকে পাইয়াও নিজের দীনতাবোধ ত্যাগ করিতে পারে নাই। এই সকল কবিতায় যে একটি স্বর সর্বত্র ধ্বনিত হইয়াছে, তাহা ‘চির-যৌবন’ শীর্ষক কবিতাটি পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে।

আমার প্রতিভা আজি কাদালিনী, হে শ্রাম সুন্দর !
 কবিতা-মালঞ্চ তার ভরপুর সোরভে ও রূপে
 নহে আর; মাধবী-মণ্ডপ তার, মধুপে, মধুপে
 নহে আর ঝঙ্কত ও অলঙ্কৃত। শুষ্ক সরোবর;
 কোটে না, ফোটে না তথা একটিও পদ্ম মনোহর
 উপহার! ‘ঝরি’ গেছে লতা-পাতা; ওই দীনজুগে
 ক্রোটনের পাতা কাঁপেও (হার তারে কে করে আদর?)—
 কঙ্কল-সঞ্চল-হার দরবেশ কাঁপে যথা চুপে।
 হে বঁধু, হে প্রাণেশ্বর। নাহি খেদ, নাহি তাহে লাজ।
 তুমি যবে আসিয়াছ, কিবা কাজ গোলাপী ভূষণে?
 মুগাশ্বে পতিরে পেরে, বিরহিণী, ভুলি তুচ্ছ সাজ,
 আলু থালু কেশ-পাশ, পড়ে নাকি রাতুল চরণে?
 জানি আমি, হে ষামিন্, তুমি মোরে করিবে না যুগা,—
 গতি-কৃষ্ণে, প্রাণনাথ! প্রবীণা যে ছুচির-নবীনা।

এই স্তরের অজস্র কবিতার বিস্তৃত পরিচয় দিলাম না। তাঁহার লেখনীর বিদ্যাম ছিল না—দেহে বস্তুক্ষণ প্রাণস্পন্দন ছিল ততক্ষণ কবিতার নিরুত্তি ছিল না, কবিতাই তাঁহার জীবন ছিল। তিনি শেষ বয়সে বহুসংখ্যক ইংরেজী কবিতাও লিখিয়াছিলেন—দক্ষিণ ভারতে উদ্ধার ভীৰ্ঘ-পথিকের মত পর্যটনকালে, তিনি অ-বাঙালী পাঠকের জন্য এইগুলির অধিকাংশ লিখিয়াছিলেন—কারণ কোন অবস্থাতেই কবিতা না লিখিয়া তাঁহার বাঁচিবার বো ছিল না।

এইবার দেবেন্দ্রনাথের রচনারীতি বা কাব্যকলা সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করিব। কবি Keats বলিতেন—“Poetry must surprise by a fine excess”। এই ‘excess’ তাঁহার কাব্য-রচনার আছে, এবং সর্বত্র না হইলেও উৎকৃষ্ট কবিতাগুলিতে ‘fine excess’ আছে। (দেবেন্দ্রনাথের কবিতাগুলিতে সচরাচর একটি অতি সরল ও অথও ভাবের একাগ্র উজ্জ্বল দেখা যায়—ইহাই গীতিকবিতার সাধারণ প্রকৃতি। কিন্তু এই ভাব প্রকাশ করিবার জন্য তিনি উপমার পর উপমা গোঁথিয়া বান—এই উপমাগুলিই তাঁহার বাণীর বৈশিষ্ট্য। ইহা কালিদাসের বা রবীন্দ্রনাথের উপমা নয়—অতি নিগূণ ও নিখুঁত সাদৃশ্য-যোজনা, উপমান ও উপমেয়ের সর্বস্বাক্ষীপ সামঞ্জস্য, এগুলিতে পাওয়া যাইবে না। স্থানে স্থানে রীতিমত উপমা সৌন্দর্য্য ও বাগ-বৈদগ্ধ্য চমৎকৃত করে বাটে, যথা—

“চাহি না ‘গল্প’র * স্বাদ, কটিনে মধুর
প্রগাঢ় আলাপ যেন শ্রৌচ দম্পতীর।”

“ও যে হার আশাহারী কোন মতে ছিল খাড়া
প্রান্তরের বজ্রদধি রসালের প্রায় !”

“কঙ্কল-সম্বল-হারী দরবেশ কাঁপে যথা চুপে।”

—তথাপি উক্ত কবিতাগুলির অধিকাংশ উপমা হইতেই পাঠক বুঝিতে পারিবেন, দেবেন্দ্রনাথের প্রতিভার বৈশিষ্ট্য তাঁহার উপমাগুলিতে কেমন ব্যক্ত হইয়াছে। (তাঁহার কল্পনা বস্তুর নয়, ভাবগত—যে বিভিন্ন বস্তুরাজি এই ভাবমণ্ডলে আকৃষ্ট হয় তাহাদের ভাবগত সাদৃশ্যই এই সকল উপমার প্রাণ। ‘নয়নে নয়নে কথা ভাল নাহি লাগে’—সে কেমন ?

৮ “আধ-রাস জল যেন নিদাঘের কালে।”

‘ডায়মন-কাটা মলের’ আওয়াজ শুনিয়া কবির মনে হয়—

“ঝিলি সাথে নিশিবার ঝাপ তালে গীত গায় ;
নিশি-মুখে ফুটে গোলাপের দল।

অথবা—

“জল পড়ে বর বর, শীতে তহু ধর ধর,
ভাঙ্গা-গলা কোকিলার সঙ্গীত তরল।
শুনে ছাঁম নাহি এল, কঙ্কণ খসিয়া গেল,
চল্ চল্ আঁখি রাখা চায়ে ধরাতল !”

‘নলিন হাসি’র উপমা—

“আছে কি তমালশিরে উদাসী কালিন্দীতীরে
অন্তগামী মুখুঁ কিরণ ?”

বালবিধবার—

“কুরানি সব আশা— এক ছাঁদ রোদ আছে,
কত মালা আছে গাঁপিবার !”

কাব্যলৌল্যরূপিণীকে সোধোদন করিয়া বলিতেছেন—

“তুমি কি নিজের আঁখে পরীক্ষের ক্ষুদ্র কাঁখে
হেরিরাছ কুঞ্জবনে জোনাকী-গাগরী ?”

সধবার কোলে পিঠে—

“শিশু-স্নর রেখে গেছে ফুলছবি তার !”

শেষ বিদায়ের মর্যাস্ত আগ্রহে—

“স্বর্ধাকান্ত মদিসম অথর প্রবালে মম
ভরি লব একরাশি কাঞ্চন-কিরণ !
—দাও দাও বিদায়-চুম্বন !”

রবীন্দ্রনাথের সনেট কেমন ?—

“নারিকীর হ্রস্বভি সমীরে
মুক্ত বাতায়নে বসি’ ক্ষুদ্র জুলিয়েট
ফেলিছে বিরহ-শ্বাস যেন গো স্থধীরে !”

।এইরূপ উপমাই তাঁহার প্রাণের তীব্র ভাবানুভূতি প্রকাশের একমাত্র নীতি,—ইহাই তাঁহার কবি-ভাষা, তাঁহার বাণী। তাঁহার লক্ষ্য বাহিরের দিকে নয়; ভাবের রহস্যময় অনুভূতিকে মূর্তি দিবার যে প্রয়াস, তাহাতেই তাঁহার উপমার জন্ম—ভাবসঙ্গতিই তাহার সার্থকতা; ভাবের সঙ্গে এই যে মিলন, এ যেন তাঁহারই ভাষায়—‘বিজয়ার কোলাকুলি, আঁধারে শ্রামার বুলি’—এ যেন কবির সঙ্গে কাব্যলক্ষীর ‘আঁখির মিলন’। তারপর, তাঁহার কাব্যে একটি অপূর্ণ ধ্বনি-ঝঙ্কার (phrasal music) আছে। তাঁহার সকল কবিতাই অক্ষরবৃত্ত পয়ার ছন্দে লিখিত। যে ভাষা ও ছন্দ বাংলা কাব্যের বনিয়াদী রীতি (অধুনা আবিষ্কৃত বাংলা ভাষার নহে), তাহাকেই আশ্রয় করিয়া তিনি একটি নিজস্ব শব্দঝঙ্কার লাভ করিয়াছিলেন; এই ঝঙ্কার গভীর হৃদয়াবেগের স্বতঃউৎসারিত ধ্বনি মাধুর্য্যে ওতপ্রোত, ইহা মাত্রাবৃত্ত বা স্বরবৃত্তের পদবিজ্ঞাস চাতুরী হইতে উদ্ভূত নয়। বাংলা পয়ারের মধ্যে যে উদার ও বৃহত্তর সঙ্গীত মূগ্ধ ছিল, বাহার আকস্মিক ও অদ্ভুত উদ্বোধনে মেঘনাদবধ কাব্যের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা হইয়াছে, বঙ্গভারতীর সেই সপ্তস্বর হইতে দেবেন্দ্রনাথ ইহাকে লাভ করিয়াছিলেন।

এখানে তিনি বিশেষভাবে মাইকেলের দ্বারা প্রভাবান্বিত। মাইকেলের অনুপ্রাণনের ভক্তি ও তাঁহার কাব্যে প্রচুর আছে (‘নতজ্ঞানু সামুশিরে অতমু কুহকী’)। তাঁহার মুখেই ‘মেঘনাদ-বধ’-আবৃত্তি শুনিয়া আমি বাংলা ‘অমিত্রাক্ষরের মাদুরী প্রথম উপলব্ধি করিয়াছিলাম। দেবেঞ্জনাথের কণ্ঠস্বরে একটি অপূর্ব দরদ ছিল, সেই অপূর্ব স্বরভঙ্গিতে শ্রোতার ঐতিমূল্যে কাব্য জীবন্ত হইয়া উঠিত। Poetry must be heard as well as read—তাঁহার কবিতাগুলি যদি তাঁহার মত করিয়া আবৃত্তি করিতে পারিতাম, তবে বোধ হয় রসিকসমাজে আর কোনও আলোচনার প্রয়োজন হইত না। তাঁহার কাব্য-সাধনায়, মাইকেল ও হেমচন্দ্র, এই দুই কবির প্রভাব স্পষ্ট লক্ষিত হয়। ‘অপূর্ব বীরঙ্গনা’ ও ‘অপূর্ব ব্রজঙ্গনা’ এই দুইখানি কাব্য মাইকেলের আদর্শে লিখিত, তথাপি তাহাদের কল্পনায় দেবেঞ্জনাথের নিজস্ব ভক্তি আছে। ‘অপূর্ব বীরঙ্গনা’র উৎসর্গ-কবিতায় তিনি মহাকবি মাইকেলকে ভক্তি-গদগদ ভাবে ‘গুরু-নমস্কার’ করিয়াছেন। হেমচন্দ্রের কাব্যপ্রকৃতির সঙ্গে তাঁহার কোথায় সগোত্রতা ছিল বলা কঠিন—বোধ হয় হেমচন্দ্রের ভাষা ও ভাবের সারল্য এবং কাব্যের নিরঙ্কুশ গতি-প্রাবল্য তাঁহাকে মুগ্ধ করিয়াছিল। হেমচন্দ্রের মত, কবিতায় ভাল মিলের প্রতি তাঁহার লক্ষ্য ছিল না—কিন্তু ভাবের গুণে ও ঝঙ্কারে একটু অনেকটা চোখে পড়ে না। এই সম্পর্কে দেবেঞ্জনাথের কাব্যপ্রকৃতির আর একটা লক্ষণ উল্লেখযোগ্য। শেষ বয়সের রচনায়, যখন তাঁহার ভাব-কল্পনার তেজ মন্দীভূত হইয়া গেছে, তখনই দেখিতে পাই তিনি মিলের বিষয়ে অতিশয় সাবধান হইয়াছেন। যতদিন কল্পনার শক্তি ছিল ততদিন তাঁহার কাব্যলক্ষ্মী ত্র্যস্ত ব্যস্ত হইয়া ছুটিয়া আসিতেন; যখন সে মনোহরণ আর নাই, তখন কবিতাশুল্কবী মিলের নুপুর অতি সন্তর্পণে পায়ে পরিয়া ধীর-মহুর গমনে কবিসন্নিধানে আসিতেন। মাইকেলের ছন্দ-শক্তির প্রভাবে আকৃষ্ট হইয়া তিনি অনেকবার অমিত্রাক্ষর কাব্যরচনার চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার অসংবত কল্পনা, এই ছন্দ-স্বাধীনতা লাভ করিয়া আরও উজ্জ্বল হইয়া পড়িয়াছে, অধিকাংশ কবিতা গড়ে পরিণত হইয়াছে; কেবল ‘কলঙ্কিনীর আত্মকাহিনী’ ও ‘উন্মীলা-কাব্যের’ দুইটি কবিতায় তিনি অনেকটা সফল হইয়াছিলেন। কবি বোধ হয় নিজেও এ হ্রস্বলতা লক্ষ্য করিয়াছিলেন, তাই সনেটের নাগপাশে স্বেচ্ছাবন্দী হইয়া তিনি বাংলা কাব্যে কতকগুলি উৎকৃষ্ট সনেট রাখিয়া গিয়াছেন।

সর্বশেষে, একবার সমগ্রভাবে দেবেঞ্জনাথের কবিপ্রকৃতির আলোচনা করিয়া বর্তমান প্রবন্ধ শেষ করিব। (বিহারীলাল হইতে যে-নুতনতর ভাবসাধনা বাংলা কাব্যে প্রবর্তিত ও প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, তাহাতে বাস্তবের সহিত নুতন করিয়া বোঝাপড়া—একটা বৃহত্তর ব্যক্তিগত আকাজক্ষা ও বেদনা এবং তাহার পরিতৃপ্তি বা সান্ত্বনার জন্ত একটা নুতন চিন্তাভিত্তিক প্রয়োজন হুচিত হইয়াছে। ইহাই বাংলাকাব্যে আধুনিকতার আরম্ভ। ঐ যুগের সাহিত্যে এই প্রবৃত্তি অনিবার্য, এবং বিহারীলালের পর তাঁহার কনিষ্ঠগণ বাংলাকাব্যে এই সুর গভীর করিয়া তুলিয়াছেন। যে নুতন ভাব ও ভাবনা এই সময়ে আতিকে চঞ্চল করিয়াছিল—রাষ্ট্রে, সমাজে

পরিবারে তাহা প্রতিরুদ্ধ হইয়া কবিকল্পনায় এক নূতন ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য প্রতিষ্ঠা করিল। রবীন্দ্রনাথ এই সাধনায় পরম। সিজি লাভ করিয়াছেন ; আপনার স্বাধীন ও স্বতন্ত্র কল্পনায় তিনি যে মনোজগৎ সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা নিখিল ও নিশ্চিহ্ন ; জীবন ও জগৎসর্বস্বকে তিনি এক অপূর্ণ বস্তুভেদী কল্পনায় নির্বিরোধ আনন্দ-সত্যায় পরিণত করিতে পারিয়াছেন। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের এত বড় কীর্তি অগ্ৰত্ব দুর্লভ। দেবেন্দ্রনাথের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য এ জাতীয় নহে। এ বিষয়ে তাঁহার পক্ষে বৃগ-প্রশ্নাব বার্থ হইয়াছে। দেবেন্দ্রনাথের কল্পনা—মানুষের ইতিহাস, সমাজ, অদৃষ্ট ও কর্তব্যবন্ধনকে, কোন দিক দিয়া বুঝিয়া লইতে চায় নাই ; বাহিরের সকল আঘাতের উপর তাঁহার কল্পনা ধীর রুদ্ধ করিয়াছে। ভাবের এই subjectivity বা আত্ম-প্রাধান্য এক প্রকার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বটে, কিন্তু তাহা বস্তুগম্য নয়, বস্তুর প্রতি জ্ঞানপন্থীন। তিনি সম্পূর্ণ ভাবতাত্ত্বিক ; বাহিরকে অন্তরের সুন্দর স্বপ্নে রঞ্জিত করিয়া, তিনি দেশ ও কালের সমস্ত দিকটা বিস্মৃত হইতে পারিয়াছিলেন। মাইকেলের কবিকীবনের আশ্রয় ছিল অতীত মহাকাব্যগণের কাব্যজগৎ—বিভিন্ন কাব্যরীতির চর্চায় তিনি আর্টিষ্টের মত আনন্দ উপভোগ করিতেন। দেবেন্দ্রনাথের সৌন্দর্য-পিপাসা ততটা intellectual নয়, অতিমাত্রায় emotional—এ বিষয়ে তাঁহার কবিমানসের সহিত বিহারীলালের সাদৃশ্য আছে। উভয়েই নিজ নিজ ভাব-স্বপ্নে বিভোর, বাহিরের প্রতি উদাসীন—‘তপোবনে ধ্যানে থাকি এ নগর-কোলাহলে’।

কিন্তু দেবেন্দ্রনাথের কল্পনায় ধ্যান ছিল না, নেশার মত্ততা ছিল। ‘He ate the laurel and is mad’—একথা তাঁহার সষকেই খাটে। ইতিপূর্বে আমি তাঁহার সম্পর্কে কবি কীটস্-এর প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছি। উভয়ের কাব্যেই একটা প্রবল sensuousness বা রূপভূষণের লক্ষণ আছে। তথাপি এই উভয় কবির মধ্যে প্রকৃতিগত একটা গভীর বৈষম্য আছে। কীটস্‌এর সৌন্দর্য-পিপাসা অতি প্রথমে বস্তুজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত—প্রাকৃতিক বস্তুসকলের রূপ, রং, রেখা, গতি ও স্থিতির ভঙ্গি, এ সকলই আশ্চর্যরূপে ইন্দ্রিয়গোচর করিবার ক্ষমতা তাঁহার ছিল, তাঁহার ইন্দ্রিয়-চেতনায় কেবল ভোগবিলাস বা ভাবস্বপ্ন ছিল না, অতি নিপুণ জ্ঞান-ক্রিয়াও ছিল। তাঁহার কল্পনায় যে সুন্দর-মৃতি ছুটিয়া উঠিত তাহার মূলে সাক্ষ্য ও নিবিড় ইন্দ্রিয়-পরিচয় ছিল, সে শুধুই প্রাণের অন্ধ আবেগ নয় ; তাই তাঁহার কল্পনা সুস্থ, সবল, প্রকৃতিস্থ। তাঁহার বাণী চিত্রবৎ, তিনি রূপকে বাস্তব করিয়াছেন। বহিঃসৃষ্টিকে, চিন্তার পরিবর্তে, সহজ সুস্থ দেহধর্মের দ্বারা আত্মসাৎ করার এই প্রতিভাই কীটস্‌কে শেক্সপীয়ারের পার্শ্বে বসাইয়াছে। বস্তুসকলের গোড়ার এই প্রত্যক্ষ-পরিচয় বা ইন্দ্রিয়ানুভূতি—‘teased him out of thought’। কিন্তু ইহাই কবির জ্ঞানমার্গ—ইহাই উৎকৃষ্ট প্রজ্ঞা, সৃষ্টিকে নিঃশেষে বুঝিবার আর কোনও সহুপায় নাই। সেই জন্ত এই sensuousness অতিশয় স্বাভাবিক ও সজ্ঞান বলিতে হইবে। এই জন্তই কীটস্-এর সষকে বলা যায় ‘poetry for him was as same as sunlight’, কিন্তু দেবেন্দ্রনাথ সষকে একথা বলা চলে না। তাঁহার কল্পনায় তীব্র শাদকতা ছিল, সজ্ঞানতা

ছিল না ; তাঁহার ইঞ্জিয়গ্রাম ভাবাবেগ-বিস্মল, বস্তুজ্ঞান-বিমুখ ; তাহাতে চেতনা অপেক্ষা মোহই অধিক। বিগ্ৰাপতির রূপ-মোহ—‘জনম অবধি হাম রূপ নেহারিছ, নয়ন না তিরপিত ভেল’—আকাজ্জার অতৃপ্তিতে গভীর হইয়া উঠিয়াছে। দেবেন্দ্রনাথের অতৃপ্তি নাই, তিনি বিভোর। কীটসেরও এই ভোগ-বিভোরতা আছে, কিন্তু তাহা বাস্তবকে বরণ করিয়া—সৰ্ব্বোন্মিষের দ্বারা আত্মসাৎ করিয়া। এজন্য কীটস-এর কাব্য ও দেবেন্দ্রনাথের কাব্যে অনেক প্রভেদ। দেবেন্দ্রনাথ আপনার ভাবাবেগে আকুল হইয়া ইঞ্জিয়ানুভূতিকে স্তম্ভিত করিয়া গাহিয়া উঠেন—

“দুর্জয় বানের মুখে ভাসাইয়া দিব মুখে
দেহের রহস্তে বাধা অদ্ভুত জীবন !”

—এই ‘দেহের রহস্তে বাধা অদ্ভুত জীবন’ তাঁহার কল্পনালোকে অদ্ভুত হইয়াই রহিল ; ইহার রহস্তই তাঁহার কবিশক্তিকে উদ্ভুদ্ধ করিয়া, বাংলাকাব্যে এক অপূৰ্ব গীতিভঙ্গি রাখিয়া গিয়াছে। তাঁহার কবিতায় আটের সংঘম নাই, কিন্তু অসংঘমের আঁট আছে—আবেগের তীব্র অনুরগনে ভাবোচ্ছাস ঘনীভূত হইয়া ভাষায় ও স্বাক্ষরে মূর্তিমান হইয়াছে। তাঁহার প্রাণ-পাত্রে সামান্য জলমাত্র ঢালিলেও তাহা মধু-মদিরায় পরিণত হয়। তাঁহার কাব্যে যেন সর্বত্র আনন্দের একটি উচ্চহাসি আছে, এই হাসি সঘনাই তাঁহারই ভাষায় বলা যায়—

“অথরে গড়ায়ে পড়ে হুখা রাশি রাশি,
হুয়ার বৃন্দুদ বুঝি ওই উচ্চ হাসি !”)

অক্ষয়কুমার বড়াল

নব্য বাংলা গীতিকবিতার ভাব ও ভঙ্গির ইতিপূর্বে বহুবার উল্লেখ ও আলোচনা করিয়াছি। এই নব্য গীতিকবিতার অভ্যুদয় এ যুগের সাহিত্যে সর্কাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। যে তিনজন কবির প্রসঙ্গে এই নূতন ভাবধারার আলোচনা করিয়াছি তাঁহাদের মধ্যে বিহারী-লাল ও রবীন্দ্রনাথের আসনই সর্বোচ্চ ; দেবেন্দ্রনাথের কাব্যসাধনায় ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের ভঙ্গি খুব প্রখর ও সুস্পষ্ট না হইলেও—তাঁহার কাব্যে গীতিকবির আত্মভাব-বিভোরতার লক্ষণই প্রবল। তথাপি দেবেন্দ্রনাথেও এই আধুনিকতার আবেগ অল্প নহে ; অপরে যাহা সজ্ঞানে করিয়াছেন তিনিও অজ্ঞানে তাহাই করিয়াছেন ; তাঁহার কাব্যেও আত্ম-অনুভূতি ভিন্ন বাহিরের কোনও তত্ত্ব ও তথ্য কবি-প্রাণের আশ্রয় হইতে পারে নাই। ইহাই সকল যুগের গীতিকাব্যের সাধারণ লক্ষণ। তথাপি বাংলা কাব্যের ইতিহাস আলোচনা করিলে—এই স্রব ও আধুনিক বলিয়া প্রতীয়মান হইবে ; এই আত্মভাববিভোরতার মধ্যেও কবিচিন্তের একটা ব্যক্তিগত অনুভূতির উল্লাস নব্য গীতি-কাব্যের অঙ্গুগত বলিয়া বোধ হইবে। আমি অতঃপর এই যুগের অপর একজন শক্তিশালী কবির কাব্যসাধনায় এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য-সাধনার সম্বন্ধে আলোচনা করিব। কবির অক্ষয়কুমার বড়ালের কাব্যপরিচয় প্রসঙ্গে এই নব্য কবিতার প্রকৃতি ও প্রবৃত্তি এই দিক দিয়া বিশেষ আলোচনার যোগ্য বলিয়া আমার মনে হইয়াছে। প্রথমে সেই কথাই বলিব।

পূর্বে প্রসঙ্গে আমি একবার মধুসূদনের কবিপ্রকৃতির সম্বন্ধে বলিয়াছি যে, মহাকাব্যের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া যে কবি ‘মেঘনাদবধ’ রচনা করিয়াছেন তিনিও বাঙ্গালীমূলভ গীতি-প্রবণতা ত্যাগ করিতে পারেন নাই—‘মেঘনাদবধের’ বারো-আনাই গীতাত্মক। অতএব দেখা যাইতেছে বাঙ্গালী কবির মজ্জাগত সংস্কার কিছুতেই ঘুচিতে চায় না—মধুসূদনের মত এত বড় প্রতিভা ও এত বড় প্রেরণাও সম্পূর্ণ জয়ী হইতে পারে নাই। কবি অক্ষয়কুমার বড়ালের কাব্যসাধনায় এইরূপ একটা ব্যাপার লক্ষ্য করা যায়। গীতিকাব্য-সাধনাতেও বাঙ্গালী সন্তানের পক্ষে যাহা সহজ ও স্বাভাবিক—গৃহ-সংসারের নানা সরল মধুর প্রীতি ও প্রেমের সম্বন্ধ, পারিবারিক ও সামাজিক নানা অভিজ্ঞতার কাব্য-রস, অথবা ভাবের অতলে আত্ম-বিস্মৃতির আনন্দ—এ সকলকে উপেক্ষা করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজ গীতিকবিদিগের দুর্দ্বন্দ্ব কল্যাণকাম কল্পনা, বাস্তববিদ্রোহী অবাস্তব কামনা, আত্মপ্রতিষ্ঠার দুরারোহী আকাঙ্ক্ষা—প্রভৃতি দ্বারা অভিভূত হইয়া এই বাঙ্গালী কবি কাব্যসাধনায় কি পরিমাণ সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন সেই আলোচনা অতিশয় কৌতূহলোদ্দীপক। অক্ষয়কুমারের কবিত্রীবনে ও কাব্যে যে বৃন্দ সর্বত্র প্রবল হইয়া আছে, প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত তাহার প্রায় সর্বত্র সেই মন্বাস্তিক হাহাকার, আত্মবিলেপন বা আত্মপ্রতিষ্ঠার ঐকান্তিক আকাঙ্ক্ষা তাঁহার কবি-প্রতিভায় শক্তি

সঞ্চার করিয়াছে) তাঁহার মজাগত বাঙ্গালী সংস্কার এবং তদ্বিরোধী যুগ-প্রভাব, এই উভয়ের অসামঞ্জস্যই সেই আধ্যাত্মিক বন্দের কারণ। (বর্তমান প্রবন্ধে বড়াল-কবির কাব্যপরিচয় প্রসঙ্গে এই তত্ত্বটি আপনিই পরিস্ফুট হইয়া উঠিবে, কারণ, কবির কাব্যে কবি-জীবন আর কোথাও এমন ভাবে প্রকাশিত হয় নাই ; অর্থাৎ আর কোনও কবি এভাবে কাব্যে আত্মপ্রকাশ করেন নাই)

বর্তমান লেখকের সঙ্গে অক্ষয়কুমারের ব্যক্তিগত পরিচয় ছিল। কবির সেই ব্যক্তি-পরিচয় তাঁহার কাব্য-পরিচয়ের পক্ষে সুবিধাজনক হইয়াছে কেন তাহাই বলিব। (বাহিরের জীবনে অক্ষয়কুমার ছিলেন একজন অতি-সাধারণ মধ্যবিত্ত বাঙ্গালী ভদ্রলোক—গৃহী ও বিষয়ী, অতিপ্রথর সামাজিক-বুদ্ধি-সম্পন্ন ব্যক্তি। তাঁহাকে দেখিলে মনে হইত না যে, তিনি ‘প্রদীপ’ ‘কনকজ্বলি’র সেই বাস্তব-জীবন-বিড়ম্বিত ভাবসম্প্রদায়—অতি হৃদয়-রোমাটিক কল্পনার বিষয়-ল-লুপ্ত—আধুনিক গীতি-কবি। ঘর-সংসারের মমতা, আত্মীয় ও বন্ধু-প্ৰীতি, সামাজিক রক্ষণশীল মনোবৃত্তি—এসকল তাঁহার চরিত্রে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যাইত।) ইহাই যেন তাঁহার জন্মগত সংস্কার। এই জন্মগত সংস্কার অতিমাত্রায় বিচলিত হইয়া তাঁহার কাব্যে অপূৰ্ণ উৎকর্ষ ও মানস-বন্দের সৃষ্টি করিয়াছে। অল্প দুই কবির সহিত তুলনা করিলেই তাঁহার কবি-মানস ও ব্যক্তি-স্বভাবের এই বন্দ আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। (পাশ্চাত্য কাব্যের যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যমূলক কল্পনা এযুগে বাংলা কাব্যে সংক্রমিত হইয়াছিল—রবীন্দ্রনাথের অত্যুচ্চ প্রতিভাই তাহাকে আত্মসাৎ করিয়া কাব্য-সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়াছে—ভারতীয় ভাবুকতার দুর্দ্বন্দ্ব idealism এবিষয়ে রবীন্দ্র-প্রতিভার সহায়তা করিয়াছে। অক্ষয়কুমার খাটি বাঙ্গালী, দেবেন্দ্রনাথও তাই,—ভাবকল্পনার সঙ্গে ভাবুকতার সেই দুর্দ্বন্দ্ব শক্তি ইহাদের প্রকৃতি ও তথা প্রতিভার অঙ্গুগত নহে। বস্তুর বাস্তবতাকে অক্ষয়কুমার কখনও কল্পনায় গ্রাস করিতে পারেন নাই—দেবেন্দ্রনাথের মত চিন্তাশৈলীনি ভাবান্তিরেকের সাহায্যে বাস্তব-মুক্তির উপায় তাঁহার কবিপ্রকৃতির পক্ষে অসম্ভব। অতএব বড়াল-কবির কবিজীবনে বস্তু ও কল্পনা, হৃদয় ও মনোবৃত্তি, প্রেম ও সংশয় প্রভৃতির বন্দ নিরবচ্ছিন্ন হইয়া আছে। এই বন্দকে কবি ভাবজীবনের মধ্যেই আবদ্ধ রাখিয়া বহিজীবনে নিজকে সম্পূর্ণ মুক্ত রাখিয়াছিলেন—তাঁহার কবি-জীবন ও ব্যক্তি-জীবনের মধ্যে একটি সূক্ষ্ম ব্যবধান ছিল ; জীবনে কাব্যভিনয় তাঁহার প্রকৃতি-বিরুদ্ধ ছিল) অথবা এমনও বলা যায়, বিহারীলাল ও দেবেন্দ্রনাথের মত তিনি ভাব-ভোলা কবি ছিলেন না ; (রবীন্দ্রনাথের মত অনাসক্ত আঁটিষ্টও তিনি নহেন। সমাজ ও সংসারের পূরা দাবী মিটাইয়া তিনি নিজের জন্ত একটি পৃথক ভাবরাজ্য প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন, সেখানে তিনি নিঃসঙ্গ। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের এই বিষয়সই যেমন তাঁহার কাব্য-প্রেরণার উৎস, তেমনই বহিজীবন ও জগৎ-সংসার হইতে প্রায় বিছিন্ন হওয়ায় তাঁহার কল্পনা মুক্ত ধারায় প্রবাহিত হইতে পারে নাই—কতকটা বন্ধ ও সঙ্কীর্ণ হইয়াই ছিল।)

বড়াল-কবির সম্বন্ধে আমি প্রসঙ্গান্তরে বলিয়াছি—(বিহারীলালের কাব্যে আত্মভাব নিমগ্নতার লক্ষণ থাকিলেও তাহাতে সজ্ঞান আত্ম-প্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা নাই। কিন্তু সেই

আত্ম-ভাবের মোহই বড়াল-কবির কাব্যে আত্ম-প্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষারূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাই বিহারীলালের 'সারদা'র একটি দিক—বিশ্বের অন্তঃপুরে তাহার সেই রহস্যময়ী মূর্তি—শেলীর কাব্যরূপে অভিব্যক্ত হইয়া বড়াল-কবির আবাস্তব-রস-পিপাসার ইন্ধন যোগাইয়াছে।) এই আত্মপরায়ণ কল্পনা—অতিশয় অসামাজিক আত্মরতির কবিতা—বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ নূতন। কাব্যকে জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া কবি-কল্পনার এই হা-হুতাশ বাংলা কাব্যে এইখান হইতেই আরম্ভ হইয়াছে।" ইহা ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যই বটে, কিন্তু ইহাতে কল্পনার একটা সন্ধীর্ণ অথচ তীব্র গভীর প্রবৃত্তি মাত্র আছে। আধুনিক কবি-মানসের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যই তাহার শক্তির ও অশক্তির কারণ। একদিকে তাহা যেমন একটা অতিশয় বিশিষ্ট কবিদৃষ্টির সহায়—জগৎ ও জীবনকে একটা আত্ম-কেন্দ্রিক (ego centric) সৃষ্টিক্রমে নূতন করিয়া রচনা করে ; তেমনিই, অতিরিক্ত মন্যমতার (subjectivity) ফলে কল্পনা আর একদিকে ক্ষুণ্ণ হয় ; তন্ময়তা বা objectivityর অভাবে, তাহার মধ্যে একটা অতীন্দ্রিয় আবাস্তবতা অথবা অস্বপ্নতার আভাস থাকে। বাস্তবকে একেবারে তিরস্কার না করিয়া, মন্যর কল্পনার দ্বারা তাহাকে আত্মসাৎ করিবার শক্তি যেখানে যত অধিক সেইখানেই একটা অথও রস-সৃষ্টির পশ্চিম তত স্তম্ভ। (শেলী, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি কবিগণের এই শক্তিই তাঁহাদের কাব্যে একটা অথও ভাব-জগতের প্রতিষ্ঠা করিতে পারিয়াছে। তথাপি, কাব্যরসের উৎকর্ষ কোথায়—শেক্সপীরীয় তন্ময়তায় না রবীন্দ্রীয় মন্যমতায় সে প্রশ্ন এখানে অপ্ৰাসঙ্গিক। অক্ষয়কুমারের কাব্যে আমরা মন্যমতাই লক্ষ্য করি, কিন্তু সেই সঙ্গে বাস্তবকে গ্রাস করিবার মত কল্পনাশক্তির অভাবও লক্ষ্য করি। এজন্ত তাঁহার বাণীর একটি মাত্র হ্রস্বপথে যে গীতধ্বনি উৎসারিত হইয়াছে তাহা কেন্দ্রীভূত গাঢ়তায় ও আত্মসর্বস্ব ঐকান্তিকতায় রসোজ্জ্বল হইলেও একটি অথও ভাব-জগতের প্রতিষ্ঠা করিতে পারে নাই। তাঁহার কল্পনার মর্শ্বগত দৃষ্ট্যই ইহার কারণ। তাঁহার কল্পনা নিছক আত্ম-মুখী ; subjectivity নয় egoism—তাঁহার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের প্রধান লক্ষণ ; তাঁহার আবাস্তব অভ্যাস কামনার মধ্যে বস্তু-নিষ্ঠাও যেমন নাই, তেমনিই বাস্তব-বিশ্বত্যাগ নাই।)

অক্ষয়কুমারের এই একমুখী কল্পনা তাঁহার কাব্যালোচনার পক্ষে বড়ই সুবিধাজনক হইয়াছে। তাঁহার কাব্যগুলিতে কবি-জীবনের মর্শ্ব-কাহিনী এমনই পারস্পর্য্য-সূত্রে সুপ্রাথিত হইয়া আছে যে, প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত তাহা অনুসরণ করা আদৌ দুরূহ নয়। 'ভুল', 'কনকাজলি', 'প্রদীপ', 'শব্দ' ও 'এবা'—এই কয়খানি স্বল্পায়তন কাব্যেই সে কাহিনী সুসম্পূর্ণ হইয়া আছে। তাঁহার কবি-মানসের বিকাশধারাও যেমন সরল, তেমনিই তাঁহার কাব্য-মন্ত্র প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত অতিশয় সুস্পষ্ট। কবি যেন এক আসন হইতে অল্প আসনে কখনও উঠিয়া বসেন নাই ; এমন কি, আসনখানিও কখনও পরিবর্তন করেন নাই। সেই একাসনে বসিয়া, শেষ পর্য্যন্ত সেই একই মন্ত্র জপ করিয়া, তিনি 'ভুল' হইতে 'এবা'র উত্তীর্ণ হইয়াছেন। আমি প্রথমে, তাঁহার কাব্যগুলির ভিতর দিয়া, এই মন্ত্র ও তাহার সাধনার কাহিনী উদ্ধার

করিব; পরে, যে স্বপ্নের কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি তাহার পরিণামে কাব্যসাধনার যে পরিণতি বা সমাপ্তি ঘটয়াছে তাহা নির্দেশ করিয়া কবি-পরিচয় শেষ করিব।

কাব্যপাঠ আরম্ভ করিবার পূর্বে ভূমিকাহিসাবে আরও দুই চারি কথা বলিবার প্রয়োজন আছে। আমি বলিয়াছি, বিহারীলালের ‘সারদা’ শেলীর কাব্যরসে অভিষিক্ত হইয়া বড়াল-কবির কল্পনায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। অক্ষয়কুমার বিহারীলালকে গুরু বলিয়া স্বীকার করিলেও, এবং প্রাণের ঐকান্তিকতা ও কাব্যসাধনার আধ্যাত্মিকতায় গুরুকে আদর্শ-রূপে গ্রহণ করিলেও, তিনি গুরুর ‘সারদা’মন্ত্ৰের অঙ্গসরণ করেন নাই—বাহির ও অন্তরের যত কিছু ঘন-সংশয়ের সমন্বয়রূপিণী, সৃষ্টির আদি ও অব্যবহৃত প্রেরণাশক্তিরূপা ‘বোগেশ্বরী সারদা’র আরাধনা তিনি করেন নাই। আপনারই হৃদয়গত কামনার—ও তাহারই চির-অতৃপ্ত পিপাসার—বিগ্রহরূপে এক মানসী-প্রতিমা তাঁহার কবি-স্বপ্ন আচ্ছন্ন করিয়াছে। এই প্রতিমা কবির মানসাকাশে বিসৃষ্ট নিজেরই প্রতিবিম্ব। এইরূপ আত্মরতিমূলক প্রেম-পিপাসা বিহারীলালে নাই। কিন্তু (বিহারীলালের কাব্যমন্ত্ৰে দীক্ষিত সেকালের দুই তরুণ-কবি, রবীন্দ্রনাথ ও অক্ষয়কুমার, উভয়েরই মানসে—ইংরেজ কবি শেলীর প্রভাব সহজেই সংক্রামিত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের বিপুলপ্রসারী কল্পনায় এ আদর্শ কিছুকালমাত্র আধিপত্য করিয়াছিল, পরে তাহা রসসৃষ্টির বলিষ্ঠতর প্রতিভায় রূপান্তরিত হইয়া গেছে; কিন্তু অক্ষয়কুমারের কল্পনা-বীজ ইহারই রসে অঙ্কুরিত ও বর্জিত হইয়াছে। তথাপি শেলীর কল্পনা হইতে ইহা ক্ষুদ্র; সে idealism আরও ব্যাপক, সে প্রত্যয় আরও গভীর) শেলী আপনার ভাববিগ্রহকে—সৃষ্টির মন্মাস্তবাসিনী, সর্বসৌন্দর্যের মূল্যধার রূপাভীত রূপলক্ষ্মীরূপে ভাবনা করিয়াছিলেন। সে সম্বন্ধে তাঁহার কোনও সংশয় ছিল না; (তাঁহার যতকিছু উৎকণ্ঠার কারণ—এই অনিত্য পার্থিব আবরণ ভেদ করিয়া, মর্ত্য-মৃত্তিকার অন্তর্নিহিত স্পর্শ বাঁচাইয়া, তাহার সেই দিব্য শুভ্র শাস্ত সত্যের সাক্ষাৎ মিলনের পক্ষে বাধা। অক্ষয়কুমারের আদর্শ এত বৃহৎ, কল্পনা এত ব্যাপক নয়—এতটা পার্থিবতাবর্জিত নয়; বরং ব্যক্তির ব্যক্তিগত পিপাসায় তাহা রক্তিম ও রঞ্জিত) শেলীর ‘Epipsychidion’ বা রবীন্দ্রনাথের ‘মানসহৃন্দরী’তে মানসীকে মানসী বা নারী-রূপে পাইবার কামনা থাকিলেও সে প্রেম শেলীর পক্ষে যতটা আধ্যাত্মিক, এবং রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তাহা যতটা ‘improvement of sensuous enjoyment’—এবং উভয়েরই মধ্যে যতটা মানস-শক্তি আছে—অক্ষয়কুমারের কল্পনায় তাই নাই। (প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত, তাঁহার সেই অতি উর্জ্জ্ব ভাবসর্বস্ব কামনাতেও বাস্তবের ক্ষুধা বর্জমান। তিনি নর ও নারীর বাস্তব সম্পর্কের—পুরুষ ও প্রকৃতির বৈতত্যের—ভাবনা কখনও ত্যাগ করিতে পারেন নাই। তাঁহার এই প্রেমকে আত্মরতি বলিবার কারণ এই যে, তিনি এই বৈতের অপরাধকে আপনারই মানসলোকে সন্ধান করিয়াছেন—অত্যাগ্র সন্ময়তার ফলে তাঁহার মানসী প্রাণিণী তাঁহার নিজেরই প্রতিচ্ছবি—অপরাধি নয়, আত্ম-অর্ধেরই প্রতিকৃতি। বাস্তবকে তিনি উপেক্ষা করিতে বা স্বকীয় কল্পনায় গ্রাস করিতে সমর্থ নহেন; বরং নর-নারীর বাস্তব

মিলন-রহস্য তাঁহাকে সমধিক আকুল করে, নারীর সহিত একাত্মীয়তা লাভের জন্তই তিনি একান্ত উৎসুক। কিন্তু তাঁহার কবিপ্রবৃত্তি ভিন্নমুখী—যুগল-মিলনেও আত্ম-প্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা প্রবল; তাই ব্যর্থ-মিলনের হাহাকার ঘুচে না। এই ‘ভুল’ হইতে তাঁহার কবিজীবন আবদ্ধ ও অগ্রসর হইয়াছে, এবং ‘প্রদীপে’র আলোকপাত পর্য্যন্ত এক বিষম অন্তর্দ্বন্দ্ব তিনি অবসর হইয়াছেন। যে করুণা আদিত্যে একটা অভ্যাস ভাবে আশ্রয় করিয়াছিল—যাহা বিহারীলালের সাধনমন্ত্র ও শেলীর কাব্য-প্রভাবে জন্মলাভ করিয়াছিল—তাঁহাই পরিশেষে ‘নারী’র বাস্তব প্রকৃতির অনুধ্যানে স্থপ্রতিষ্ঠ হইয়াছে, সৃষ্টিরহস্যের অন্তর্গত প্রকৃতি-পুরুষের বৈতণ্য আবিষ্কার করিয়া কতকটা সান্ত্বনা লাভ করিয়াছে। এইটুকু ভূমিকায় পরে আমি অক্ষয়কুমারের কাব্যগুলি হইতে পূর্ব-পর ক্রমানুসারে কিছু কিছু উদ্ধৃত করিয়া তাঁহার কাব্য-সাধনার গতি ও পরিণতির আভাস দিব।

প্রথমেই ‘ভুল’ ও ‘কনকালি’ হইতে কিছু উদ্ধৃত করিলাম, ইহার মধ্যে অক্ষয়কুমারের কবিমানসের প্রথম উন্মেষ স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।—

(১) পড়ে আছি নদীকূলে শ্রামদুর্কানলে—

কি যেন নদীর-পানে

কি যেন প্রেমের গানে

কি যেন নারীর রূপে ছেগেছে সকলে !

বেই আশা, যে পিপাসা,

বেই ভুল, ভালবাসা

বুঝিছি ছুঁয়েছি প্রাণে স্বপনে সঙ্গীতে—

বুঝাইতে গেলে যায়,

বুঝিতে পারি না হায়,

চাই চারিভিতে !

(২) অসমাপ্ত এ চুপন, অতৃপ্ত পিপাসা !

এই ত প্রেমের বন্ধ

বাস্তবে স্বপনে দ্বন্দ্ব,

কনিতার চিরানন্দ, সশব্দ দুঃখাশা !

(৩) এ জীবনে পূরিত সকল

সে যদি গো আসিত কেবল !

গানে বাকি হ্রদ দিতে, ফুলে বাকি তুলে নিতে

স্বপ্ন বাকি হইতে সকল—

সে যদি গো আসিত কেবল !

অবতনে বার্থ হয় লবি।

ধরিয়া তুলিটি শুধু হুটি রেখা টেনে গেলে—

শূন্য হৃদি হয়ে কেত ছবি।

* * *

জীবনের এই আধখানা,

দরশপরশাতীত আশা—

এ রহস্তে কোন অর্থ নাই?

এ কি শুধু ভাবহীন ভাষা?

উপরি-উদ্ধৃত শ্লোকগুলিতে কবি-হৃদয়ের যে উৎকর্ষা ব্যক্ত হইয়াছে তাহা ‘দরশ-পরশাতীত’; এ আশা এ ভালবাসাকে কবি নিজের প্রাণে স্বপনে ও সঙ্গীতে ছুঁইয়াছেন। ইহাকে বাহিরের কোনও মুর্ত্তিতে স্পষ্ট ধরা যায় না—কেবল মনে হয়, ‘কি এক নারীর রূপে ছেয়েছে সকল!’ বিহারীলালের ‘সারদা’র ছায়া ইহাতে আছে, কিন্তু অক্ষয়কুমারের ‘কাব্যলক্ষ্মী’ বহিরস্তরবিহারিণী নয়, বাস্তব-অবাস্তবের মিলন-মন্দের সাধন-বিগ্রহ নয়। পূর্ববর্তী কবিগণের প্রেম কবিতার সঙ্গে ইহার তুলনা করিলেই দেখা যাইবে, বৈষ্ণব কবিদিগের আধ্যাত্মিক প্রেম-সাধনা এবং পরবর্তী সমগ্র বাংলা-কাব্যের লৌকিক প্রেমোচ্ছাস, এই উভয়বিধ আদর্শ হইতে ইহা কত ভিন্ন। ‘কি এক নারীর রূপে ছেয়েছে সকল’—এ ভাব পরবর্তী কাব্যে পুরাতন হইয়া গেছে বটে, কিন্তু ইহাতে অক্ষয়কুমারের বৈশিষ্ট্য আছে। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় পড়ি—

মানসীরূপিনী ওগো বাসনাবাসিনী,

আলোকবসনা ওগো নীরবভাবিণী,

—স্বর্ণ হ’তে মর্ত্যভূমি

করিছ বিহার, সজ্জার কনক বর্ণে

রাঙিছ অঞ্চল,—

—এ মানসী কবিপ্রাণের অতিহৃদয় সৌন্দর্য্য-উপভোগের (‘improvement of sensuous enjoyment’) বাসনাবাসিনী দেবতা। এখানে বাস্তব-অবাস্তবের দ্বন্দ্ব নাই, আছে কেবল একটি অতি মধুর বিরহ-বিলাস। কবির এ বিখাস আছে—

আছে এক মহা উপকূল

এই সৌন্দর্যের তটে, বাসনার তীরে

যেদের দৌহার গৃহ।

বিহারীলালের ‘সারদা’ ও জাগর-স্বপ্নের দ্বন্দ্ব হইতে একেবারে মুক্ত নয়, তথাপি কবির ধ্যান-গভীর উপলব্ধিতে এ দ্বন্দ্ব একটি অপূর্ব্ব-রসে গলিয়া যায়। যখন মনে হয়—

তবে কি সকলই ভুল!

নাই কি প্রেমের মূল,—

বিচ্ছিন্ন গগন-স্কুল করুণা-লতায়?

তখনই আবার গভীর আশ্বাসে প্রাণ আশ্বস্ত হয়—

এ ভুল প্রাণের ভুল,

মর্মে বিজড়িত মূল,

জীবনের সঞ্জীবনী অমৃত-বরষা।

কিন্তু অক্ষয়কুমারের প্রেম-কল্পনায় এরূপ বিশ্বাস বা আশ্বাসের স্থান নাই, কারণ—

পরিমলে কুতূহলী,

কূলে শেষে পায়ে দলি—

তৃপ্তির নরকে জলি অতৃপ্তির খেদে।

—ইহা হইতে বুঝা যায় অক্ষয়কুমারের কল্পনা বাস্তবাত্মিক হইলেও এত উর্দ্ধগ নর যে বাস্তবকে একেবারে গ্রাস করিয়া লইবে। ‘তৃপ্তির নরকে জলি অতৃপ্তির খেদে—’ এমন কথা যে বলে তাহার বাস্তব-অনুভূতি অল্প নহে; কারণ, কেবল কবিচিত্তের নহে—মানব-হৃদয়ের একটি চিরন্তন ট্রাজেডির তত্ত্ব এই কথাগুলিতে নিহিত রহিয়াছে। ইহাই অক্ষয়কুমারের কবিত্বের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। শেলী, বিহারীলাল, রবীন্দ্রনাথ—ঐহার সহিত অক্ষয়কুমারের যেটুকু মিল বা অমিল থাকুক, অক্ষয়কুমারের কল্পনা একটা বাস্তব অভাবকে অস্বীকার করিতে পারে নাই, কল্পনা ও বাস্তবের মধ্যে একটা আপোষ করিয়া লইতেও চাহে নাই। এই বন্দকে অস্বীকার করাটাই যেন নিজ ব্যক্তি-মহিমাকেই ধ্বংস করা। তৃপ্তির নরক; যে মুহূর্তে পিপাসানিরুত্তি হয় সেই মুহূর্তেই বুঝি—সে পিপাসার সে নিরুত্তি কত ক্ষুদ্র; ফুলের পরিমল মধু-পিপাসার উদ্রেক করে, কিন্তু মধুপানশেষে ফুলকে পায়ে দলিয়া ফেলিয়া দিই—অতৃপ্তির খেদে জলিয়া মরি। মানুষের হৃদয়-চেতনা যত তীব্র তাহার অভিশাপও তত ভীষণ।

এই নূতন পিপাসা হয় ত প্রেম নয়, কিন্তু ইহাই আধুনিক মানুষের মনোজীবনের একটা ছুরারোগ্য ব্যাধি। ইহা সৌন্দর্য-প্রেম নহে, ভাবোন্মাদও নহে—এ বুড়ুক্ষা অন্তর্জীবনের দিক দিয়াই অতিশয় বাস্তব। অক্ষয়কুমারের কবিত্বজীবন-কাহিনী অল্পসরণ করিবার কালে এই কথাটি মনে রাখিলে সে কাহিনীর আশ্চর্য স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। আর একটু অগ্রসর হইলেই আমরা বুঝিতে পারিব, অক্ষয়কুমারের কাব্যলক্ষ্মী—ঐহার মানস-বন্দ বা মিলন-পিপাসার লক্ষ্য ও উপলক্ষ্য, উভয়ই—নারী। কোনও কবি ভাবের প্রতীক, বা রূপক-রূপিণী নারী নহে, সৃষ্টিতত্ত্বের অন্তর্নিহিত যে মিথুনভব—অক্ষয়কুমারের ‘নারী’ তাহারই আধাখানা। এই নারীর যে ভাব-বিগ্রহ, ঐহার কল্পনায় সূদূর দূর্লভ হইয়া আছে, তাহাকেই তিনি বাস্তবের মধ্যে খুঁজিয়া পান না। বাস্তবে ও আদর্শে এই বন্দ—ইহাই ঐহার ‘কবিতার চিরানন্দ, সশঙ্ক ছাশা’।

অতঃপর ‘প্রদীপ’ কাব্য হইতে কিঞ্চিৎ কবি-পরিচয় সংগ্রহ করিব। অক্ষয়কুমারের কল্পনায় ‘নারী’র যে আদর্শের কথা বলিরাছি, প্রথম স্তরের কবিতাগুলিতে কবি সে সন্ধছে

অর্দ্ধ-সচেতন যাত্র—সে করনা অশ্রুট ভাবনর। এই বিত্তীয় জ্বরের কবিতাগুলিতে কবি একটা চিন্তাভিত্তির সন্ধান করিতেছেন—এই স্বপ্ন বে অর্থহীন নয়, তাহাই বুঝিয়া কতকটা আশ্রয় হইতে চেষ্টা করিতেছেন। ‘আবাহন’-শীর্ষক কবিতার কবি ভ্রমোক্ত বৈতাত্যিকের এক নূতন অর্থ করিয়া, নারী ও পুরুষের পৃথক সত্তার একটি কবিতামূলক সম্বন্ধ কল্পনা করিয়াছেন। এই কবিতার দুই অংশে—প্রথমে ‘নর’ ও পরে ‘নারী’-বন্দনায়—বে উদাত্ত-গম্ভীর ভোজগান ধ্বনিত হইয়াছে তাহা এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য-যুগেরই আবাহন শব্দধ্বনি। প্রথম অংশের কয়েকটি পংক্তি এইরূপ—

স্বয়ং নর, তুচ্ছ নর নর।

* * *

এ বিকচ তম্ব-মন,

বিধাতার ধ্যেয় ধন,

সেবাস্বর-রশ্মিভেদ, সর্বতীর্থ সার—

উপযুক্ত আসন তোমার।

কিন্তু নর ও নারীর বৈষত-তত্ত্ব, এবং সৃষ্টির পক্ষে তাহার প্রয়োজন স্বীকৃত হইলেও কবির তাহাতে তৃপ্তি কোথায়? এ পার্থক্য প্রকৃতিগত, অতএব মিলনের পথে জগৎ-চক্রই অন্তরায়। তাই মিলনের আশা একরূপ আত্ম-প্রবঞ্চনা।—

এ যে রে কুবের-ঘোর জন্মান্তর অভিলাপ,

কৃষ্ণ কাহার!

* * *

কোথায় আনন্দ-বদন! এ যে অদৃষ্টের ব্যঙ্গ

বিকৃত-কল্পনা,

দুরাশার অভিলাপে সহস্র মরণাধিক

আত্ম-প্রবঞ্চনা।

কবি কিন্তু নিজের ব্যাধি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সজ্ঞান; যে আত্মপরায়ণ-কল্পনা নারীর বাস্তব রূপকে অগ্রাহ্য করিয়া একটা আত্মগত অবাস্তব আদর্শকে প্রেমের বিষয় করিতে চায় তাহার পরিণাম কবিও জানেন—

প্রণয়ের পরভাগ আপনি গড়িয়া লবে

আপনার কল্পনা-বপনে,—

—সে ফাঁকি চলে না, কারণ—

তুচ্ছ প্রেমিকের আশা—

ঘোরে না বিধির চক্র

মূলে নাহি পেলে একজনে।

এই 'একজন'কে তাহার প্রচণ্ড আত্মভিমান কিছুতেই বরণ করিয়া লইতে দিবে না, তাই কবি আত্মসম্মানে কুকারিয়া উঠেন—

কোথা তুমি জীবন-জীবন !

আত্মহোমী আত্মবাতী তুমি আত্ম আত্ম পাতি—

কর তারে কৃপা-বিতরণ ।

ইহার পর, এই কাব্যের শেষভাগেই কবি এই বৈতকে 'অভেদ প্রভেদ' বলিয়া বুঝিতে চাহিয়াছেন—নর ও নারীর সত্তার প্রকৃতিগত পার্থক্য থাকিলেও সে প্রভেদের মধ্যে একটা অভেদ লক্ষ্য আছে ; যদি না থাকিত তবে—

“এহ উপগ্রহ মরে বিখ বেত চূর্ণ হয়ে,

বিধির স্রজন-কল্প হইত বিকল ।”

পূর্বে বলিয়াছি, যে-প্রেম তাঁহার কাব্যের উপজীব্য তাহা আত্মসমর্পণ-মূলক নয়— আত্মপ্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা। আত্ম ও পরের যে দ্বন্দ্ব তাহার সম্বন্ধেই প্রেমের সাধনা, দ্বন্দ্ব না থাকিলে মিলনের কোন অর্থই হয় না ; তন্মধ্যে ভাবিত হইতে পারা যেমন শ্রেষ্ঠ কবি-শক্তি, তেমনই সেই সহায়ভূতিমূলক প্রেমদৃষ্টি প্রেমিকেরও দিব্যশক্তি,—এ কথা অক্ষয়কুমার যেন অস্বীকার করিতে চাহিয়াছিলেন। এই দ্বন্দ্বের বিরুদ্ধে একটা মর্শ্বাত্তিক আক্রোশ তাঁহার কবিজীবনের আরম্ভ হইতে অনেকদূর পর্যন্ত প্রবল হইয়া আছে। তথাপি এইরূপ একটা তবের আশ্বাসে তাঁহার করনা শেষের দিকে কতকটা মুক্তি পাইয়াছে। 'প্রদীপ' ও 'শব্দ'র কতকগুলি কবিতায় ভাবুকতা ও কবিদৃষ্টি আরও ব্যাপক হইয়াছে, করনার অবিকতর ক্ষুণ্ণি এবং বাণীরচনায় সংযত-স্ত্রীর পরিচয় আছে। নিম্নোক্ত পংক্তিগুলি তাহারই নিদর্শন।—

(১) তুমি শান্তিযন্ত্রিতাজী, অরপূর্ণা, জগদ্ধাত্রী,

স্বজরিতী পালয়িত্রী ভবদুঃখহরা !

আত্মযথ্যা স্বরচিতা, হৃদয়ে অপরাজিতা,

মুগ্ধা আরোহ-রূপা বিরোধ-কাতরা।

আমি জগতের জাম, বিশ্বগ্রামী মহোচ্চাস,

মাখার মত্ততা-শ্রোত, মেয়ে কালান্বল ;

শ্মশানে মশানে টান, গরলে অমৃত-জ্ঞান,

বিদকর্ষ, শূলপানি, প্রলয়-পাগল !

'তুমি হেসে যসে' বাসে, সাজাইয়া ফুলমায়ে

কুৎসিতে শিখালে, শিবে, হইতে স্তম্ভর !

তোমারি অপর-স্নেহ বীধিল কৈলাস-গেহ,

পায়ালে করিল গুহী, ফুটে মহেশ্বর !

সৌন্দর্যের মেলনও ভূমি,
শুখলা বাঁড়ারে তোলা পুরে—
তপনের রশ্মিবলে চলে যথা এইরণ
তালে তালে গেয়ে লবধরে ।
তোষামি ও তাবণা-শারীর
কালের মজল পরকাশ ;
অসম্পূর্ণ এ সংসারে তুমি পূর্ণতার লীড়ি,
বেধ-গোরে বর্গের আভাস ।
প্রাণান্তক জীবন-সংগ্রামে
তুমি বিধাতার আশীর্ব্বাদ,
নিভা অর-পরাজয়ে পাছে পাহা কিরিতেছ
অকলে লইয়া হৃৎ সাধ ।

দ্বিতীয় কবিতাটিতে শেলীর কবিতার স্পষ্ট ছাপ আছে—যদিও এই নারী-বন্দনার কবি
বাস্তব জীবন-সন্ধিনী নারীকেই সম্বোধন করিয়াছেন । শেলীর কয়েকটি পংক্তি এইরূপ—

Sweet Benediction in the eternal Curse!
Veiled glory of this lampless Universe!
Thou moon beyond the clouds! Thou living form
Among the Dead! Thou star above the storm!
Thou Harmony of Nature's art, Thou mirror
In whom, as in the splendour of the sun
All shapes look glorious which thou gazest on!

শিরে শূন্য, পদে ভূমি, মধ্যে আহি আমি তুমি—
কর-কর বিকাশ-বারতা ।
আছে দেহ—আছে লুখা, আছে হৃদি—খুঁজি হৃৎ
আছে মৃত্যু—চাহি অমরতা ।

* * *

এস, এ হৃদয়ে বস, অক্ষুট চম্রিকা সব,
প্রেমে শুদ্ধ বিন্দু করণার ।
ডেকে' দাঁও সব ব্যথা, অসমতা অকমতা,
জড়ারে—হড়ারে আপনার ।

লয়ে প্রেম-হবারাশি, এস দেবী, এস দাসী,
এস সখী, এস প্রাণ-প্রিয়া ।
এস, হৃৎ-হৃৎ-ব-হৃৎ, অর-মৃত্যু ডেকে-নূর,
দৃষ্টি-হৃদি প্রেমের ব্যাপিরা ।

এস প্রিয়া প্রাণাধিকা,
 জীবন-হোমোগ্রাফিকা !
 দিবসের পাপ তাপ হোক হতমান ।
 ওই প্রেমে—প্রেমানন্দে,
 ওই স্পর্শে, বাহবন্ধে,
 আবার জাতক মনে—আমি বে মহান
 একেবর, অধিতীর, অনন্তপ্রধান !

অক্ষয়কুমারের বিশিষ্ট ভাবসাধনা তাঁহার কাব্যে এই পর্য্যন্ত আসিয়া পৌঁছিয়াছে ; ইহাই তাহার স্বাভাবিক ও আন্তরিক পরিণতি, এবং ইহা ঘটিয়াছে সেই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য-সাধনারই পথে, বাস্তবকে যে ভাবে তিনি বরণ করিয়া লইয়াছেন তাহাতেও আত্মপ্রাধিক্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে । ‘কনকাজলি’তে তাঁহার যে কামনা ছিল—

দাও শিক্ষা, যোগময়, যেখানে থাক না তুমি—
 কিসে দেখি সৌন্দর্য তোমার,
 তোমাতে মগন হয়ে সত্তা তব ভুলে গিয়ে
 একা হই পূর্ণ অবতার ।

এখানেও সেই কামনাই আরও সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ।—

ভাবিয়া বিনুরে এক, ব্যাপ্ত এই বিশ্বমব—
 শিখারে, শিখা সে প্রেমযোগ ;
 ছিঁড়ে থাক নাভি-শিরা, ঘুচে থাক জীবনের
 চিরজয়গত স্বার্থরোগ ।

কবির এই পুরাতন প্রার্থনা তাঁহার নিজ আদর্শে হয় ত পূর্ণ হইয়াছে, কিন্তু—‘ভাবিয়া বিনুরে এক ব্যাপ্ত হই বিশ্বমব’—এই স্পষ্ট ego-centric সাধনার যে প্রেমযোগ, ‘তোমাতে মগন হ’য়ে সত্তা তব ভুলে গিয়ে’ যে ধরণের আত্মপ্রতিষ্ঠা সম্ভব,—তাহাতে আত্ম ও পরের স্বন্দ এক অর্থে মিটিতে পারে ; কিন্তু ‘জীবনের চিরজয়গত স্বার্থরোগের’ যে একমাত্র ঔষধ—প্রেমানন্দ, এ তাহা নয় । ইহার জন্ম কবির ভাগ্যবিধাতা অতুল্য ব্যবস্থা করিয়াছিলেন ।

এইবার অক্ষয়কুমারের জীবনে যে একটি ঘটনা, এবং তাহারই প্রচণ্ড আঘাতে তাঁহার কাব্যে যে রূপান্তর ঘটিয়াছিল, তাহার কথা বলিব । কবি-বিধাতা কবির প্রতি নিরন্তর প্রেম ছিলেন, তাই কবি ও মাহুঘটির মধ্যে এককাল যে স্বন্দ ছিল, তাহা দূর করিয়া জীবনের সহিত কাব্যের—প্রেমসীর সহিত মানসীর—এমন কঠিন মিলন ঘটাইয়াছিলেন । উপরে অক্ষয়কুমারের কবিজীবনের যে পরিচয় দিয়াছি—যে স্মৃতি ধরিয়া তাঁহার কবিমানসের বৈশিষ্ট্য ও পরিণতির আভাস দিয়াছি, তাহা হইতে বেন একটা আভিস্য বিলক্ষণ ও স্বতন্ত্র পরিচয় তাঁহার শেষ দুইখানি কাব্যে—বিশেষ করিয়া ‘এবা’র—স্মৃতি উঠিয়াছে, কবির বেন জন্মান্তর

ঘটিয়াছে। যে অত্যাচর্য মানস-আদর্শকে তিনি কখনও ত্যাগ করিতে পারেন নাই, জীবনের শেষভাগে তাঁহার সেই অস্তিমান খুলিয়া হইয়াছে, প্রকৃতির পরিশোধের মতই সেই অবাস্তব বিরহ-বেদনা বাস্তব পঙ্খীশোক রূপান্তরিত হইয়াছে। বাহাকে তিনি ভাবের নক্ষত্র-লোক ভিন্ন আর কোথাও চিনিয়া লইতে পারেন নাই—উপরি উক্ত শেখ স্তরের কবিতা-গুলিতেও, তিনি বাহাকে সাধারণ মর্ত্যসজ্জিনীরূপে না দেখিয়া ভাব-কল্পনার জ্যোতির্মণ্ডল-মধ্যবর্তিনীরূপে দেখিতে চাহিয়াছেন, তাহাকেই তিনি সামান্ত মানবীর মধ্যে, মেহমতাময়ী গৃহধর্মচারিণী পঙ্খীরূপে চিনিতে পারিয়া, এবং সঙ্গে সঙ্গে সর্ব অস্তিমান ত্যাগ করিয়া, যে ক্ষুরে এই অতুলনীর শোক-গাথা রচনা করিয়াছেন, তাহাতেই তাঁহার জীবনে ও তথা কাব্যে সিদ্ধি-লাভ ঘটিয়াছে। প্রেমের পরশপাথর-স্পর্শে কখন যে তাঁহার হৃদয়ের লোহশৃঙ্খল সোনা হইয়া গিয়াছিল তাহা তিনি জানিতে পারেন নাই, তাঁহার সেই আত্ম সর্ব্বের কল্পনা তাঁহাকে অন্ধ করিয়াছিল। এক্ষণে রবীন্দ্রনাথের কবিতার সেই ‘ক্ষাপা’র মতই কবির কি মর্মান্তক অশ্রুশোচনা!—

কপালে ছানিয়া কর বসি’ পড়ে ভূমি ‘পর,
নিজেরে করিতে চায় নির্দয় লাঞ্ছনা—
পাগলের মত চায়, কোথা গেল হার হার।
ধরা দিবে পলাইল সফল বাঞ্ছনা।

এ নিয়তি অক্ষয়কুমারের মত কবির পক্ষে অতিশয় আভাবিক। বোধ হয় ইহাই কবিগণের সাধারণ নিয়তি। তথাপি অক্ষয়কুমারের কবি-জীবনের ইহাই পরম সৌভাগ্য; জীবনের এই কঠিন বাস্তব তাঁহার কবিস্বপ্নের অবাস্তবকে এমন ভাবে আঘাত করিয়াও তাঁহার কাব্যসাধনাকেই সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছে। কারণ আমার মনে হয়, বাংলা কাব্যসাহিত্যে ‘এবা’ কাব্যখানিই তাঁহার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ দান। ‘প্রদীপ’ ও ‘কনকাজ্জলি’র কবি যে পেলব স্তম্ভ রস-মূর্ছনাৎ নব্য গীতিকাব্যে একটি নূতন সুর যোজনা করিয়াছিলেন তাহা জ্ঞাতির নহে, যুগের; সে কাব্য কল্পনার বড় নহে—দৃষ্টি-সৃষ্টির যাহুশক্তি তাহাতে নাই। জীবনকে—ভাবনা দ্বারা নয়—সাক্ষাৎ দৃষ্টিদ্বারা এমন করিয়া দেখা যে, গীতিকাব্যে হোক আর মহাকাব্যেই হোক, জীবনেরই একটা রূপ পরম রসবৎ হইয়া উঠে; বাস্তব অবাস্তবের কথা নয়, একটা গভীরতর রহস্যের সাক্ষাৎ উপলব্ধি ঘটে—ইংরেজ ভাবুক বাহাকে ‘burden of the mystery’ বলিয়াছেন সেই গুরুভার মন হইতে অপসারিত হয়—সেই দৃষ্টিই কবিদৃষ্টি; উৎকৃষ্ট কাব্য সেই দৃষ্টিরই সৃষ্টি। এ বাবৎ অক্ষয়কুমারের কল্পনা অতিরিক্ত ভাবপ্রধান হইলেও তাঁহার মধ্যে যে আন্তরিকতা ও প্রাণময়তার নিঃসংশয় প্রমাণ আমরা পাইয়াছি এই শেষের কবিতাগুলিতে তাহাই একটি সুপরিফুট বাণীমূর্ত্তি লাভ করিয়াছে; তাহার কারণ, মানুষ ও কবি এখানে এক হইয়া গিয়াছে—জীবনের সত্য কবি-দৃষ্টির রশ্মিপাতে চিরন্তনের সৃষ্টিশোভার মণ্ডিত হইয়াছে। এখানে ভাব বা idea-ই বড় নয়, বাহা শব্দ ও সার্বভৌমিক—“in

widest commonalty spread'—তাহাই একটি ব্যক্তির প্রাণ-বিন্দুকে কেন্দ্র করিয়া সুবিস্তৃত ও সুবলয়িত হইয়া উঠিয়াছে। এই কাব্যখানিতে অতিশয় ব্যক্তিগত বিরোধ-ব্যথাকে তিনি যে রস রূপ দান করিয়াছেন—কবিত্ব-কল্পনা-বর্জিত, অতিশয় আধিভৌতিক, elemental চরিত্রকেই যে ভাষা ছন্দ ও উপমা-অলঙ্কারে ঠিক তাহারই মত করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন; অতিশয় অকপট সরল অথচ গাঢ় গভীর অনুভূতিই যে অপরূপ কাব্যশ্রী লাভ করিয়াছে— তাহা অত্যাশ্চর্য্য কবিশক্তির পরিচায়ক। যে কল্পনা বাস্তবেরই মর্ম্মস্থল বিদ্ধ করিতে পারে, সার্বজনীন মানবহৃদয়ের মত চিরপুরাতন ও চিররহস্যময় বিষয়বস্তু বাহার উপজীব্য, এবং সেই সকলের অতি সরল ও সহজ অনুপ্রেরণা হইতে যে কল্পনা কাব্যের কোনও একটি অমৃত-রূপ সৃষ্টি করিতে পারে তাহাই শ্রেষ্ঠ কবিকল্পনা। প্রতিভার শক্তি অনুসারে এই কল্পনা ক্ষুদ্র বা বৃহৎকাব্য সৃষ্টি করে—কবি-শক্তির বিচারে সে একটি বড় কথা; কিন্তু কাব্যগুণের বিচারে ক্ষুদ্র বলিয়াই কোনও কবি-কর্ম্ম নিকৃষ্ট নহে। এই হিসাবেই অক্ষয়কুমারের 'এষা' কাব্যখানিই তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ নিদর্শন বলিয়া মনে হয়।

আমি অক্ষয়কুমারের কবি-কীর্ত্তিকে দুই ভাগে ভাগ করিয়া লইয়াছি। 'ভুল' হইতে 'শঙ্খের' কিয়দংশ—ইহাই প্রথম ও বৃহত্তর ভাগ, এই ভাগেরই বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি। কারণ আধুনিক বাংলা গীতিকাব্যের একটি প্রধান প্রবৃত্তির লক্ষণ—ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য-সাধনার একটি বিশিষ্ট ভঙ্গি—ইহাতে আছে। 'শঙ্খ' কাব্যখানিকেই এই দুই ভাগের সন্ধিস্থল বলা যাইতে পারে, কারণ, ইহার কয়েকটি কবিতা যেমন পুরাতনের পুনঃ সঙ্কলন, তেমনই অপরগুলি 'এষা'র সমকালবর্ত্তী। এইরূপ ভাগ করিয়া লইবার আর এক সুবিধা এই যে, অক্ষয়কুমারের কবিশ্রুতির পরিচয় হিসাবে তাঁহার কাব্যসাধনার এই দীর্ঘতর কাল ও কাব্যের এই বৃহত্তর অংশ অধিকতর উপযোগী; এজন্ত কাব্য-কীর্ত্তির মূল্য বা রসসৃষ্টির আদর্শবিচারে আমি এগুলিকে না লইয়া তাঁহার কবি-মানসের লক্ষণ-নির্ণয়ে এই অংশের আলোচনা করিয়াছি। প্রকৃতপক্ষে 'শঙ্খ' ও 'এষা' প্রকাশিত হইবার পূর্বে এগুলির যে মূল্য ছিল, পরে তাহা যে অনেকটা পরিবর্তিত হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। তথাপি ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে বাংলা কাব্যের আধুনিক প্রবৃত্তির—কাব্যে কবি-মানসের অভ্যুদয়, বাস্তব ও কল্পনার হৃদয়, আত্মপরায়ণ রোমান্টিক ভাব-বিস্তোহের স্পষ্ট নিদর্শন হিসাবে এই কাব্যগুলি যেমন মূল্যবান, তেমনই এক প্রকার স্বপ্ন ভাবানুভূতির—ভাবের সহিত ভাবকতার, মানসের সহিত মনসিজের মিলন-মূলক এক অপূর্ণ উৎকর্ষার গীতিরস এই কাব্যগুলিতে সঞ্চারিত হইয়াছে। নিতান্ত বালক-বয়সে সেই যে পড়িয়াছিলাম—

সারা বসন্তটি ধরে' অফুট গোলাপ তুলি,'

বেছে বেছে কেলে দিবে ছোট ছোট কাঁটাগুলি.

ছড়ারে রেখেছি পথে,—এই পথ দিয়ে যাবে

যেতে যেতে একবার সে কি ছেনে পাশে চাবে ?

—দলে' বাবে ফুলরাশ, হয় ত চাবে না হায়
কত ফুল বৈশাখে ত বাটিতে গুকারে যায় !

—তাহার রেশ এখনও কানে লাগিয়া আছে। আবার—

বা, বায়ু তাহার কাছে—
সে-বুঝি ঘুমায়ে আছে,
নিয়ে বা গানটি মোর ধীরে ধীরে তার কাছে ;
নিয়ে যাস্ বৃকে করে',
দেখিস্ পড়ে না ঝরে',
বড় ভয় হয় মনে—বুঝিতে না পারে পাছে !

* * *

যাস্ বায়ু গায় গায়,
শুইয়া পড়িস্ গায়,
জন্ম-কোরকে তার গানটির দিস্ রেখে
সে যেন মধুর ঘুমে—
গানটির ধীরে চুমে
স্বর্গের স্বপন মনে শৈশব-স্বপন দেখে !
যেন রে প্রভাত হ'লে—
ঘুমটুকু গেলে চলে',
স্বপ্নটুকু গান-টুকু না ভুলিয়া যায় !
ঘুমটি জাগিয়া গেলে,
কাল যেন কাছে এলে,
বন-হরিণীর মত চমকিয়া না পলায় !

এই বস্তুই 'এষা'য় রূপান্তরিত হইয়াছে—বাস্তব-চেতনার সংঘাতে সেই ভাব-কল্পনাই নূতন পথে প্রবাহিত হইয়াছে। ইহাকে কবি-প্রতিভার স্বাভাবিক পরিণতিও বলা যাইতে পারে ; কারণ বাহিরের ঘটনাবর্ত যতই প্রবল হোক, মানুষের সেই একই প্রকৃতি আরও গভীরভাবে সাড়া দেয় মাত্র। অতএব, 'এষা'র কবি যে 'প্রদীপ', 'কনকাজলি'র কবি হইতে ভিন্ন নহেন, মনস্তত্ত্বের সিদ্ধান্তমতে তাহা স্বীকার করিতেই হয়। তথাপি মানুষের জীবনে যেমন, তেমনই কবির জীবনেও একটা বড় বিপ্লব এবং তাহার ফলে গতি-পরিবর্তন অস্বাভাবিক বা অসম্ভব নহে। অক্ষয়কুমারের জীবনে ইহা ঘটিয়াছিল, এবং কাব্যও জীবনকে অনুসরণ করিয়াছে। ইহা প্রতিভার নিবর্তন নয়—বিবর্তন। তাঁহার কল্পনায় আজীবন যে আন্তরিকতা ছিল, জীবনের বাস্তব-চেতনা হইতে মুক্তি কখনও ছিল না, সে কথা পূর্বে বলিয়াছি—বাস্তব ও কল্পনার বন্দ্য তাঁহার কবিশক্তিকে চিরদিন উজ্জীবিত করিয়াছে। আজ বাস্তবের সহিত সাক্ষাৎ সংঘর্ষে সেই বন্দ্য যেন ঘুটিয়াছে ; তবে কি সেই সজে তাঁহার কবিশক্তিও লোপ

পাইয়াছে? প্রতিভার নিবর্তন ঘটয়াছে? আমি ইহাকে নিবর্তন না বলিয়া বিবর্তন বলিব; কারণ, স্রোত পূর্বাপেক্ষা মন্দীভূত হইলেও, এ কাব্যের গভীরতা ও স্বচ্ছতা—ছুইটিই শক্তিমত্তার পরিচায়ক। অক্ষয়কুমারের কবিত্ব যেন এতদিন শৈলশৃঙ্গে অথবা উপল-বিষম পথে, কখনও আবর্ত কখনও প্রপাত সৃষ্টি করিয়া, কখনও সঙ্কীর্ণ গিরি-বর্ষো খরপ্রবাহরূপে পরিভ্রমণ করিয়া, এতদিনে গভীর ও সমতল খাতে নিজস্ব ধারাটি অম্লসরণ করিয়াছে। মানুষ ও কবির মধ্যে যে দ্বন্দ্বের কথা আমি আরম্ভেই উল্লেখ করিয়াছি এতদিনে যেন তাহার নিরুত্তি হইয়াছে; যে পাশ্চাত্য ভাব-বীজ তাঁহার কবিমানসে অঙ্কুরিত হইয়াছিল, যাহার সহিত সংঘর্ষে তাঁহার সহজাত আর এক প্রবৃত্তি—সহজ সরল বাঙ্গালিয়ানার গভীরতর সংস্কার—একরূপ ক্লাসিক্যাল, সুস্থ সবল ও সংযত রস-রসিকতা—পীড়িত হইয়াছিল, এবং তাহার ফলে, এতকাল তাঁহার কাব্যে ভাব-বিষ-জর্জরিত ব্যক্তি-মানসের আক্ষেপই প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল, 'এবা'র কবি যেন তাহা হইতে মুক্ত হইয়া প্রকৃতিস্থ হইয়াছেন—উর্দ্ধগ কল্পনাকে সংযত করিয়া তিনি এক্ষণে মাটির সংসারে বিচরণ করিতেছেন। এইবার আমি কিঞ্চিৎ উদ্ধৃত করিয়া কবি-জীবনের এই উত্তরার্ধের পরিচয় দিব।

‘এবা’র মুখবন্ধে কবি যেন নিজেরই পূর্ব-জীবন স্মরণ করিয়া বলিতেছেন—

নহে কল্পনার লীলা—স্বরণ নরক;
বাস্তব জগত এই, মর্মান্বিত বাধা।
নহে ছন্দ, ভাব বন্ধ, বাক্য রসায়ক,
মানবীর তরে বাঁদি, যাচি না দেবতা।

অতঃ—

এই কি জীবন?

১.

কত না কামনা করি’

আকাশ-কুসুম গড়ি!

কত গর্ক-অহঙ্কার—কত আত্মালন!

কবির সেই অহঙ্কার এক্ষণে চূর্ণ হইয়াছে। আকাশ-কুসুম-কামনার উপরে তাঁহার মানবত্ব জয়ী হইয়াছে। ‘নরত্বং দুর্লভং লোকে কবিত্বঞ্চ সুদুর্লভং’—কথাটা বিশেষ অর্থে সত্য হইতে পারে; কিন্তু কবিত্বের মূলে যদি নরত্বের বৃহৎ ও সার্বজনীন হৃদস্পন্দন না থাকে, তবে তাহা যত বড় রসসৃষ্টির যাত্ৰাশক্তিই হোক—অতিসূক্ষ্ম মানস-বিলাস বা রূপভূষণার পরিপোষক হোক—জীবন-রস-রসিকতার অমৃত আশ্বাদন করাইতে সক্ষম নহে। ‘নহে ছন্দ, ভাব-বন্ধ, বাক্য রসায়ক’—বলিয়। কবি যে বিনয় প্রকাশ করিয়াছেন তাহার মধ্যে একটি গভীরতর প্রত্যয়ের আশ্বাস আছে। ছন্দ বা ভাব-বন্ধের উপরে তাঁহার আর আস্থা নাই,

রসায়ক বাক্য-সম্পদের প্রতিও তিনি বীতশ্রদ্ধ ; অর্থাৎ, এ কাব্যে কবিত্বের ভান নাই, হৃদয়ের অমুভূতিকে বর্থাবধ প্রকাশ করিবার আকাঙ্ক্ষা আছে। এই অমুভূতিকে বাক্যে প্রকাশ করিতে হইলে শব্দার্থ ও ছন্দ-বন্ধারের কত কৌশলই করিতে হয় ; কবির সেই কৌশলকে আমরা কাব্যকলা বলি। কিন্তু সেই কৌশল করিতে হয় প্রাণের দায়—‘বিলাসকলা-কুতূহল’ তাহার মুখ্য অভিপ্রায় নয়। সকল কাব্যই ভাবের রূপ-সৃষ্টি, এবং রূপ অর্থাৎ বাণীর প্রকাশ-স্বয়মাই রসসঞ্চারের সাফল্য কারণ। কিন্তু কাব্যরচনার কালে কবির কোন অভিপ্রায়ই থাকে না—আত্ম-ভাব-প্রকাশের অদম্য কামনা ছাড়া। তাই কবি যখন নিজ কাব্যের পরিচয় দেন—‘নহে ছন্দ, ভাব-বদ্ধ, বাক্য রসায়ক,’ তখন কবির এই ধারণা বিনয়-মূলক নহে, অতিশয় সত্য। ‘এবা’-কাব্যে ইহার বথেষ্ট প্রমাণ আছে। যে-বেদনা যত গভীর ও মর্মান্তকসঞ্চারী তাহা ততই নির্বীক হইয়া থাকে—কাব্যে তাহা অতিশয় সরল অনলঙ্কৃত ও স্বলীল হইয়া প্রকাশ পায়। ভাব যেখানে শব্দার্থমাত্রে ধরা দেয় না, সেইখানে উপমার প্রয়োজন হয়। উপমা যেখানে অতিশয় সার্থক ও সুন্দর বলিয়া মনে হয়, সেখানে বুঝিতে হইবে রসায়ক বাক্যরচনার প্রয়োজনেই তাহার জন্ম হয় নাই, প্রাণের প্রকাশ-বেদনায়—যাহা অনির্বচনীয়, তাহাই ঐ চিত্ররূপে ধরা দিয়াছে, ঐ ভাষাই তাহার একমাত্র ভাষা ; রচনার মুখে তাহা যে আসিয়া পড়িয়াছে, ইহাই কবির প্রতিভা। ভাবার স্বলীলতা ও প্রসাদ-গুণ এবং উপমা-অলঙ্কারের বাহ্য-বর্জন ‘এবা’র কবিতাগুলিকে যে অনর্থতা দান করিয়াছে তাহা আধুনিক বাংলা কাব্যের একটি বিশিষ্ট গৌরব, এমন আর কোথাও নাই। ভাবার কথা পরে বলিব। এক্ষণে ‘শব্দ’ ও ‘এবা’ হইতে কিছু উদ্ধৃত করিয়া অক্ষয়কুমারের কবি-প্রতিভার পরিচয় দিব।—

(১) কত দিন গেছে চলে—
নাহি আর গৃহতলে
লুপ্ত অঞ্চল-চিহ্ন, চরণের রাগ,
নাহি আর এ শয্যা
সে রূপ-আভাস হার,
সে পবিত্র দেহ-গন্ধ—সে স্বপ্ন সজাগ

বুঝি কপাল মোর,
তবু সোচে নাই গোর—
ভাবিতে ভাবিতে কত সব ভুলে যাই।
রজনী গভীর হেন,
তবু সে আসে না কেন—
সহসা চমক ভাজে, তবু ধারে চাই !

আবার মুদ্রিমা আঁধি
কত কি ভাবিতে থাকি,
মুতেরা এ ধরাতল দেখিতে কি আসে ?
কোথা হতে সে যদি রে
সহসা আসিয়া কিরে—
আঁখিবুগ ঢাকে করে, বসে ছেসে পাশে !

(২) হে প্রিয়, ভাবিয়াছিলে হয়েছি কাতর
প্রিয়ার মরণে,
তার কথা—দুটি কথা, কথা অবাস্তর
কহিছু দুজনে ।

হয় ত একটি শ্বাস—নহে দীর্ঘ স্পষ্ট—
ছিলে তুমি শুনি',
বলেছিছু—"বড় কষ্ট ! কি এমন কষ্ট ?
কথা শুনি' শুনি' ।

নহি শিশু, নহি নারী,—ছুটি দিশি' দিশি'
করি না ক্রন্দন ;
নহি নির্বিকার-চিত্ত, জ্ঞানী, ভক্ত ঋষি—
মুক্ত-বন্ধন !

আকাশের ছায়া যথা সমুদ্র-হিয়ায়
রহে সদা পড়ি'—
তেমনি তাহার স্মৃতি বিবিধ মায়ায়
মনঃ প্রাণ ভরি'—।

এ নয় কল্পনা, তর্ক, কবিত্ব-বিচার,
নিমেষের ভান,
হয়েছি উন্নত কি না—দুঃখ ধারণার
নহে পরিমাণ

চক্ষে ঞ্জ-কুহেলিকা, বক্ষে মরীচিকা
মৃত্যুর তিমিরে—
নিঃশব্দে তাহার শ্রীতি—দীপহীন দীপা
ধুমাইছে ধীরে ।

- (৩) 'যে জীবা অনলদন্ধা' পড়ে পুরোহিত,
কণ্ঠ শোকাহুল।
তাংরি তৃপ্তির তরে দিতেছি বতন-ভরে
তৈজস, তুলু, শর্বা, বস্ত্র, ফল, ফুল।
কি অদ্যে তারে আজ ! তেমনি হাসিয়া
সে কি লবে আর ?
সমস্ত জগৎ দিলে যদি তার দেখা মিলে—
সমস্ত জীবন যদি চাহে আরবার।
পিতা নাই, মাতা নাই, পতি পুত্র নাই,
অতি অসহায়—
সকল বন্ধন ছিঁড়ে একাকিনী কোথা ফিরে'—
—অনলে অনিলে শূন্যে, কোথাঃ—কোথায় !
কোথায় করিছে মধু, কোথা বিশ্বদেব,
কোথা প্রেতপুরী !
আমি আজ ধরাতলে, সভক্তি নয়ন-জলে
নাগিতেছি মুক্তি তার, দুই কর জুড়ি'।
- (৪) এখনো কাঁপিছে তরু, মনে নাহি পড়ে ঠিক—
এসেছিল বসেছিল ডেকেছিল হেথা পিক।
এখনো কাঁপিছে নদ, ভাবিতেছে বারবার—
চলিয়া কি পড়েছিল মেঘখানি বৃকে তার !
* * *
এ রুদ্ধ কুটীরে মোর এসেছিল কোন্ জনা ?
এখনো আঁধারে যেন ভাসে তার রূপ-কণা।
মুরছিয়া পড়ে দেহ, আকুলিয়া উঠে মন,—
শয়নে তৈজসে বাসে কাঁপে তার পরশন !
এসেছিল কত সাধে, মনে যেন পড়ে-পড়ে,
পুরে নাই সাধ তার, ফিরে গেছে অনাদরে !
কাতর নয়নে চেয়ে—কোথা গেল নাহি জানি—
মরুর উপর দিয়া নব-নীল মেঘখানি !
- (৫) শোকাচ্ছন্ন, পুরী প্রান্তে শাস্তির আশায়
ধীরে পাদচারে একা ভ্রমি সিঁছুতীরে ;
বিবর সায়াহ—দূর দিগন্তে মিশায়,
ধরণী মলিনমুখী তরল ভিমিরে।

নীল—সুগভীর নীল—ফেনিল সাগর
তীরে রাখি ফেনরেখা সরে ধীরে ধীরে ।
ভাবিতেছি, ইতি নেতি, জন্ম জন্মান্তর—
ধূসর দিগন্ত ধীরে মিলায় তিমিরে ।

আমি কি তোমারি ফ্রিয়া, হে অন্ধ প্রকৃতি !
মূহূর্ত্ত-বিকার-মাত্র—ওই উর্ষি প্রায়—
ল'য়ে ক্ষণ-স্থ-দুঃখ-ক্ষুধা-তৃষ্ণা-ভীতি,
ফুটিয়াছি বিশ্বমাঝে অতি অসহায় !

বৃথা এই জন্মমৃত্যু, বৃথা এ জীবন !
অদৃষ্টের ক্রীড়নক, স্বজনের ত্রুটি !
বিধাতার কোন ইচ্ছা করি সম্পূরণ
বাসনায় উচ্ছৃঙ্খল নিরাশায় টুটি ।

হে বর্ষ ! হে দারপ্রাক্ষ । কেন কর্ণভূমে
জীবের অবোধগম্য মৃত্যু-পরিণাম ?
লোক হ'তে লোকান্তরে কামনার ধূমে
ছুটি'ছ কি গন্ধ আশ্রা লুক্ক অবিত্রাম ?

এ নিত্য অদৃষ্ট-বুদ্ধে—নিত্য পরাজয়ে
গড়িতেছি স্বর্গরাজ্য— ভবিষ্য-কল্পনা ;
সে কি, নাথ, দেবশূন্য ভগ্ন দেবালয়ে
মুমূর্ষু প্রদীপ-শিখা—বিফল বেগুনা ?

উপরে যাহা উদ্ধৃত করিলাম তাহাই যথেষ্ট : 'এয়া' কাব্যখানি অপেক্ষাকৃত সুপরিচিত—তথাপি আলোচনার সুবিধার জ্ঞাত আমি কয়েকটি স্থল সম্মুখে তুলিয়া রাখিলাম । কাব্য-রসিক মাত্রেই এই শ্লোকগুলির মধ্যে একটি বিশিষ্ট কাব্যগুণের পরিচয় পাইবেন । বাস্তব অমুভূতি ও ভাবুকতা এই দুয়ের সংমিশ্রণে, এবং উপযুক্ত প্রকাশরীতির গুণে এই কাব্য বাংলা ভাষায় একটি সংযত ও শুচি-সম্পন্ন লিরিক-আদর্শের প্রতিষ্ঠা করিয়াছে । ইহার মূলে একটি উচ্চভাবাভিমানী, আত্মস্থ, সমাজ ও সংসারনিষ্ঠ কবি-চরিত্র বিদ্যমান । এই সকল লক্ষণ বিচার করিয়া এই ধরনের গীতিকাব্যকে যদি ক্লাসিকাল ভাষাপন্ন বলিতে হয়, তবে বুঝিতে হইবে, কাব্যের এইরূপ শ্রেণীবিভাগ নিত্যন্ত ভ্রমাত্মক—অসুতঃ, তাহা হারা কাব্যের যথার্থ জাতি-নির্ণয় হয় না । অথবা ইহাও বলা সম্ভব হইবে যে, কাব্যের কোনও জাতিই নাই ; রস-সৃষ্টির নানা বিচিত্র ভঙ্গি থাকিতে পারে, কিন্তু যেহেতু সে সকল ভঙ্গিই সার্থক

হইতে হইলে সেই এক রস-প্রমাণই তাহার একমাত্র প্রমাণ, এবং যেহেতু সকল উৎকৃষ্ট কাব্যের ভাবে ও ভঙ্গিতে এই হই তথাকথিত প্রবৃত্তি এমন ভাবে মিলিয়া থাকে যে, সীমানির্দেশ করা নিতান্তই বুদ্ধিবৃত্তির বাহ্যিক—অতএব, অক্ষয়কুমারের কবিতাকেও সেরূপ কোনও শ্রেণীভুক্ত করা চলিবে না। অতিচারী কল্পনা ও তদনুযায়ী ভাষাকে যদি রোমাটিক বলা যায়, তথাপি যতক্ষণ তাহা প্রকাশ-স্বময় গাঢ় সৌন্দর্যে মণ্ডিত না হয়, তাহাকে সূ-কবিতাই বলা যাইবে না। কবি-কল্পনা বা কবি-মানসের স্বচ্ছন্দ স্বাধীন-গতি ব্যতিরেকে রস-সৃষ্টিই সম্ভব নয়, সকল উৎকৃষ্ট কাব্যেই কবি-মানসের সেই মুক্তির লক্ষণ আছে; কেহ ভাব-স্বাধীনতাকে প্রকাশ-স্বময় সংযত করেন, কেহ বা ভাব-সংযমকে—বা জাতি, বৃগ ও সমাজ হইতে প্রাপ্ত, সুনিয়ন্ত্রিত ভাবরাজিকেই—রস-কল্পনায় উদার-গভীর করিয়া তোলেন। ইহাই কবিত্ব, ইহা ক্লাসিকালও নয়, রোমাটিকও নয়। অক্ষয়কুমারের কাব্যে ভাষা ও প্রকাশভঙ্গির যে সংযম এবং ভাব-বস্তুতে চিরাগত সংস্কার ও প্রাচীন আদর্শের প্রতি যে নির্ভর পরিচয় আছে, তাহার উপরেই উহার কবিত্ব নির্ভর করে না। সংস্কার ও আদর্শ যেমনই হোক, তাহার আশ্রয়ে ভাব-কল্পনা ও অমুভূতি যে দিব্যদীপ্তি অর্জন করিয়াছে—এবং, প্রকাশরীতি যেমন হোক, সেই দীপ্তি-সঞ্চারের জন্ত তাহাই যদি অবশ্যজ্ঞাবী বলিয়া মনে হয়, তবেই তাহা উৎকৃষ্ট কাব্য হইয়া থাকে। এইরূপ কবিত্ব ছাড়া কাব্যের আর কোনও জাতি নাই। তথাপি, কবির কবিত্ব ও কাব্যের বৈশিষ্ট্য আলোচনা নিরর্থক নয়, বরং রসিকের পক্ষে তাহা রসাস্বাদন-চাতুরী হিসাবে বড় আদরণীয়। রস একটি নিবিশেষ উপলব্ধি বটে, এবং রচনার কোন গুণ যে কবিত্ব তাহা নির্ণয় করা হ্রহ বটে; তথাপি সেই এক রসের নানা বিচিত্র রূপসৃষ্টি হইতেই নিবিশেষের উপলব্ধি আরও নিঃসংশয় হইয়া উঠে—ইহাই রসের আর এক রহস্য। অক্ষয়কুমারের কবিতাও এমন বস্তু যে, তাহার রসগ্রহণে রসিক-জনের হৃদয়-সংবেদন ভিন্ন অন্য কোন টীকাভাষ্যের প্রয়োজন হয় না। তথাপি এই কাব্যের প্রবৃত্তি ও প্রেরণায় এমন একটি লক্ষণ আছে যে, তাহার বিচারে কবি-মানসের বৈশিষ্ট্য-আলোচনার যথেষ্ট অবকাশ আছে। এ প্রবন্ধে আমি প্রধানতঃ তাহাই করিয়াছি—কবির কবিত্ব বুঝাইবার জন্ত কেবলমাত্র কয়েকটি কবিতাংশ উদ্ধৃত করিয়াছি। এক্ষণে যে কথটি সর্বশেষের জন্ত রাখিয়াছি তাহাই একটু বিশদভাবে বিবৃত করিয়া এ আলোচনা শেষ করিব।

অক্ষয়কুমারের ভাব ও অক্ষয়কুমারের ভাষা এই দুইয়ের মধ্যে একটা বিরোধ আছে বলিয়া মনে হয়। কবির ভাষাই কবির নিজস্ব—তাহাই স্বপ্রকৃতির প্রতিবিম্ব; ভাব-বীজ বা ভাবের প্রভাব বাহির হইতেও আসে। অক্ষয়কুমারের কাব্য আমি যে দিক দিয়া আলোচনা করিয়াছি তাঁহার কবিজীবনের পূর্বভাগে যে প্রযুক্তি প্রবল ছিল, ও পরিশেষে তাহার যে পরিবর্তন ও বিবর্তনের উল্লেখ করিয়াছি—প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত সেই সমগ্র কবি-কাহিনী মনে রাখিলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে, অক্ষয়কুমারের কবি-প্রকৃতি বা ধাতুগত

কাব্য-সংস্কার ছিল খাঁটি বাঙ্গালীর। ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী কাব্যের অত্যাগ্ৰ egoistic কল্পনা তাঁহার সেই বাঙ্গালী-সংস্কার অভিব্যক্ত করিয়াছিল, কিন্তু গ্রাস করিতে পারে নাই—পারিলে বন্দ ধাক্কিত না। এই বন্দ তাঁহার ভাষাতেও সুপরিষ্কৃত—ভাব বিদ্রোহাত্মক, ভাষা অতিশয় সংযত ও নিয়মনিষ্ঠ; তাঁহার আত্মাভিমান বা স্বাতন্ত্র্যাভিলাস যতই প্রবল হোক, নৈরাশ্র ও সংশয় যতই তীব্র হোক, তিনি স্বপ্রকৃতির শাসন অগ্রাহ্য করিতে পারেন নাই। তাই একদিকে যেমন ভাব ভাবুকতার পীড়নে গাঢ় হইয়া উঠিয়াছে, তেমনি ভাষাও বৈরাচার সঙ্ঘর্ষে অতিশয় সতর্ক ও সজাগ। স্বরাক্ষর ও সুসংস্কৃত শব্দযোজনা, এবং হিন্দুর পুরাণ, ইতিহাস, কাব্য ও দর্শন হইতে ভাব ও ভাষার নানা মণ্ডন-উপকরণ চয়ন করিবার প্রবৃত্তি এই কারণেই ঘটয়াছে। এই বন্দ তাঁহার কবিত্ত্বজীবনের প্রথম ভাগে—‘ভুল’ হইতে ‘শঙ্খ’র পূর্ব পর্যন্ত তাঁহার কবিত্ত্বকে কথঞ্চিৎ ক্ষুণ্ণ করিয়াছে—অতিরিক্ত সংযমের ফলে ভাষার একপ্রকার রুদ্ধতা ঘটয়াছে, ছন্দের গতি ও কল্পনার রসাবেশ মন্মথীভূত হইয়াছে। প্রাণ বাঁধা রহিয়াছে বাঙ্গালী-জীবনের নিবিড়তম অম্লভূতির রসান্বাদন-সুখে, কিন্তু মন ছুটিয়াছে অতি উজ্জ্বল ভাবুকতার বারিহীন মরু-মরীচিকার পশ্চাতে। প্রাণ বাহা চায় মন তাহা চায় না; তৃপ্তিই নরক, অতৃপ্তি অর্থাৎ বাগ্রবে ও স্বপনে যে বন্দ, তাহা তাঁহার কবিত্ত্বের ‘চিরানন্দ, সশঙ্ক ছরাশা’। তৃপ্তির মধ্যেও অতৃপ্তির উপাসক, কিন্তু প্রাণের গভীরতর চেতনায় তৃপ্তিই তাঁহার প্রকৃতি-স্বলভ। তিনি শেলীর মত ‘অমরুতি কামনার সমরুতি অধিষ্ঠান’ কামনা করেন, কিন্তু তাঁহার কামনা আদৌ অমরুতি নহে—সারাজীবন তাহা সশরীরে তাঁহার অতি নিকটে অবস্থান করিয়াছে; তিনি তাঁহাকে একটি অমরুতি মহিমায় মণ্ডিত করিয়া নিজের ভাবাভিমান তৃপ্ত করিতে চাহিয়াছেন। তাই তাঁহার কবিত্ত্বজীবনের প্রথম ভাগে কাব্যে তাঁহার স্বপ্রকৃতির পূর্ণ প্রতিষ্ঠা হয় নাই; তাঁহার ভাষায় যে প্রকৃতির পরিচয় পাই, ভাব তাহার বিরোধী—ইহারই ফলে, আমার মনে হয়, ‘প্রদীপ’ ও ‘কনকাজলি’র কবিত্ত্বগুলিতে ভাবের রূপসৃষ্টি তেমন সার্থক হয় নাই।

এইবার ‘শঙ্খ’ ও ‘এবা’র কাব্য-জগতে প্রবেশ করিলে অক্ষরকুমারের কবিত্ত্বপ্রকৃতির মূল মর্ম্ম ধরা পড়িবে; বাহা এতকাল প্রচ্ছন্ন ছিল, তাহা এইবার প্রকট হইয়াছে। আর আত্মদ্রোহ নাই, তাই এমন পরিপূর্ণ আত্মপ্রকাশ—ভাব ও ভাষার এমন প্রোঢ়-পরিণত রূপ সম্ভব হইয়াছে; সমস্ত মেঘাঙ্কবার ও কুহেলিকাজাল অপসারিত করিয়া শরৎ-প্রসন্ন আকাশের মত কবির নিজস্ব প্রতিভা দীপ্তি পাইতেছে। কাব্যে আর অভিমান নাই, আছে পরিপূর্ণ আত্ম-নিবেদন। এখানে কবি নিজপ্রাণের সত্যকে—তাঁহার স্বধর্ম্মকে স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার জীবন বাঙ্গালী-জীবনের মতই গণ্ডিবদ্ধ; ক্ষুদ্র ভূমিটুকুর মধ্যেই সহজ প্রেম ও প্রীতি-মুগ্ধ প্রাণ স্নগভীর অমৃত-উৎসের সন্ধান পাইয়াছে—বিন্দুতে যেমন সিদ্ধুর আভাস আছে তেমনি বাঙ্গালীর এই গার্হস্থ্য-জীবনের মধ্যেই আধ্যাত্মিক রস-পিপাসার অভলম্পর্শ ভাবসাগর তরঙ্গায়িত হইতেছে। এবার কবি দম্পতী-প্রেমের যে দেবী-মূর্তি গড়িয়াছেন, যে-মন্ড্রে

তাহার আবাহন ও বিসর্জন সম্পন্ন করিয়াছেন, তাহা বাঙ্গালী-কবির কাব্য ভিন্ন অতুল্য দুর্লভ। এক অর্থে তাহা যেমন বিশ্বজনীন নহে, আর এক অর্থে তাহা বিশ্বসাহিত্যেরই এক বিচিত্র সম্পদ—বিশ্বমানবতার নির্বিশেষ বর্ণনাত্মকতা তাহার লক্ষণ নয় বলিয়াই রসহিসাবে তাহা মহার্ব। বাঙ্গালী-প্রাণের—বাঙ্গালী-জীবনের—রস, রং ও রূপের সর্বস্ব নিংড়াইয়া—যাহা কোনও এক জাতি বা সমাজের ভাবাত্মকতার বাস্তব উপকরণ তাহাই বিশেষরূপে অবলম্বন করিয়া—এই যে কাব্যসৃষ্টি, বাংলা সাহিত্যে ইহার একটু পৃথক মূল্য আছে। আমার মনে হয়, আধুনিক কাব্যসাহিত্যে খাঁটি বাঙ্গালী-কল্পনার ইহাই শেষ নিদর্শন। একথা সত্য, সে-সমাজ আর নাই, সে সকল আদর্শও আজ লুপ্ত-প্রায়, তথাপি ভাবিগুণের বাঙ্গালী যদি বাঙ্গালীই না হারায়, অর্থাৎ জাতিহিসাবে মরিয়া না যায়, তবে তাহার মর্ম্মের কোনও নিগূঢ় স্থানে বাঙ্গালীজাতিমূলভ বিশিষ্ট চেতনা কি স্পন্দিত হইবে না? অক্ষয়কুমারের ‘এষ’ কবিপ্রাণের যে আকৃতি, যে আনন্দ ও আশ্বাস, যে ক্ষুধা ও প্রেমের আদর্শ ব্যক্ত হইয়াছে, তাহা আজিকার জাতি-ভ্রষ্ট বাঙ্গালীকে মুগ্ধ করিতে না পারে, কিন্তু তাহার ভাব-সত্য অক্ষয় ও অমর; সেদিনও যাহা বাস্তব ছিল যুগান্তরে তাহাই অবাস্তব-মনোহর কবিশ্রুতিরূপে রসিক-চিত্ত স্পর্শ করিবে; কারণ, দেহের জগতে যাহা নশ্বর ভাবের জগতে তাহা চিরস্থায়ী।

এই গ্রন্থে এ যুগের বাঙ্গালী কবিগণের সম্বন্ধে একটি কথা আমাদের বার বার উল্লেখ করিতে হইয়াছে তাহা এই—নব্য বাংলাকাব্যে কবিকল্পনা নারীর নারীত্ব-মহিমায় বিশেষরূপে মুগ্ধ হইয়াছে; মাইকেল, বিহারীলাল, সুরেন্দ্রনাথ, দেবেন্দ্রনাথ, এমন কি কল্পনা-বিশ্বের অধীশ্বর রবীন্দ্রনাথও নারী-বন্দনায় পঞ্চমুখ। ইহার কারণ কি? অক্ষয়কুমারের কাব্যে এই নারী-স্তুতির যে প্রেরণা লক্ষ্য করা যায় তাহাতে এই প্রশ্নের মীমাংসা আরও সহজ হইয়া যায়। পূর্বে বলিয়াছি, অক্ষয়কুমার তাহার কবিজীবনের পূর্বভাগে, অভ্যাস কল্পনার অতি উর্দ্ধ ভাবলোকে বিচরণ করিতে চাহিলেও—চির-দুর্লভ ও চির-সুদূর মানসী-নারীর বিরহ-ব্যথায় অধীর হইয়া চির-অতৃপ্তির গান গাহিয়া ধ্বজ হইতে চাহিলেও—তিনি গৃহগত-প্রাণ বাঙ্গালী। সমগ্র ‘এষ’ কাব্যখানি কবির confession বা আত্মচরিত-উন্মোচন বলিলে অত্যুক্তি হইবে না। বাঙ্গালী কবির দাম্পত্য-প্ৰীতি নারীর একটি মহিমাময়ী মুষ্টি না গড়িয়া পারে না; মধুসূদন যাহাতে মুগ্ধ হইয়াছিলেন, বিহারীলাল যাহাকে আপন ইষ্টদেবতার আসনে বসাইয়াছিলেন, সুরেন্দ্রনাথ যাহাকে সংসারে ও সমাজে তাহার শ্রায়সঙ্গত অধিকারে প্রতিষ্ঠিত কবিত্তে চাহিয়াছিলেন, এবং দেবেন্দ্রনাথ ভাব-ভোলা কবিশ্বের আবির্ভব-কুজুমে যাহার অর্চনা করিয়াছেন, অক্ষয়কুমার তাহাকেই বাঙ্গালী গৃহ-প্রাঙ্গণে—নিত্য-লক্ষ্মীপূজার উৎসবে—বাস্তব সুখ-দুঃখের গন্ধপুষ্প ও স্নগভীর স্নেহরসের আলিপনায়, হৃদয়েশ্বরীরূপে বন্দনা করিয়াছেন। এ নারী কোনও কবিপ্রিয়া বা কাব্যের আদর্শরূপা নহে, ধ্যান-কল্পনার ভাব-বিগ্রহও নহে। নারীর যে একটি বিশেষ রূপ, শান্ত ও বৈষ্ণব উভয়বিধ সাধনার সাধক, প্রকৃত পৌত্তলিক, দেহবাদী বাঙ্গালীর গৃহধর্ম্ম-সাধনায় কুটিয়া উঠিয়াছিল—যে-রূপ একাধারে রাধিকা ও অপর্ণা, আত্মবিগলিত

অথচ আত্মহু—গ্রহণে দুর্বল, ত্যাগে রাজরাজেশ্বরী—যে রূপ বৃগল-প্রেমের রসাবেশেও দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্যের এক অপূর্ণ সংমিশ্রণে ভাবকের প্রাণে ভাবের ঘোর সৃষ্টি করে—অক্ষয়-কুমার জীবনে সেই রূপ প্রত্যক্ষ করিয়া সেই নারী-বিগ্রহের আৱতি করিয়াছেন। এ নারী দাস্তের ‘বিয়াত্রিচে’ বা পেত্রার্কার ‘লরা’ নয়, কারণ, এ নারী—‘মায়াবন্ধা, মায়াময়ী, সংসারবিহবলা’—

“তোমারি প্রণয় স্নেহ বাধিল কৈলাস-গেহ,

পাগলে করিল গৃহী, ভূতে মহেশ্বর।”

ধর্ম-কর্ম, দৈনন্দিন আচার-অনুষ্ঠানে, বাঙ্গালী হিন্দুর জীবনের যতকিছু সংস্কার—সে সকলের মধ্যে এই প্রাণগত, দেহগত, প্রীতি শতবন্ধনে আপনাকে দৃঢ় ও পুষ্ট করিয়াছে। প্রিয়ার মৃত্যুতে গৃহাভ্যন্তরের তৈজসপত্রও যেমন—

“শয়নে তৈজসে বাসে কাঁপে তার পরশন”

তেমনই, গৃহ-প্রাক্‌গণের তুলসীমঞ্চও যেন তাহারই চিতাভস্মে প্রোথিত রহিয়াছে বলিয়া মনে হয়। শারদীয়া অষ্টমী-পূজার শুভ সন্ধিক্ষণে দেবীকে সন্মোদন করিয়া কবি বলিতেছেন—

মুহূর্ত্তেক স্তম্ভিত ভুবন

বসি’ যেন যোগাসনে, অর্কনিত্রা-ভাগরণে

হেরিছে তোমার পদার্পণ।

অর্কশশী অষ্টমীর চিত্রে যেন আছে স্থির

দিক্‌ প্রান্তে ছড়িয়ে কিরণ।

কি সন্মুখে কি আতঙ্কে, নত-ক্ৰান্ত ভূমি-অঙ্গে

শিহরে সঘনে প্রাণ-মন !

সে যেন গভীর হাসে, ছায়াসম বসি’ পাশে,

মানমুখ উপবাসে—

গল-বস্ত্রে আমা মনে বাচে স্মৃতিচরণ!

‘এষা’র একটি কবিতায় শোকার্ত্ত কবির মুখে নারী-গেহিনীর যে পরিচয় পাই, তাহা কি কোনও শাস্ত্রসম্মত আদর্শ-সতী-চরিত্রের বর্ণনা—না, পুণ্যবান বাঙ্গালীমাত্রেয়ই এ এক অতি পরিচিত মূর্ত্তি? বলিতে সাহস হয় না, এই নারী-প্রগতির দিনে এরূপ সেটিমেণ্ট ভদ্রজনোচিত নহে—নারীর দেবীত্ব-মহিমা কীর্ত্তন করাও আজিকার দিনে স্বার্থপর কাপুরুষতা; আমি কাব্যসমালোচনা ব্যাপদেশে শাস্ত্রোপদেশটা হইতে চাহি না। বাঙ্গালীজীবনেরই সহজ ও আন্তরিক হৃদয়-সংবেদনা এখানে যে রসসৃষ্টি করিয়াছে, অক্ষয়কুমারের কবিতায় যে মর্যাদাসিক বাস্তবতা আছে, তাহারই কথা বলিতেছি; এবং ইহাই বলিতেছি যে, এ কাহিনী যে সত্য, ইহাতে যে কোনও আদর্শ-প্রতিষ্ঠার প্রয়াস নাই, এমন কি, রসাত্মক বাক্যরচনাই ইহার মুখ্য অভিপ্রায় নয়—তাহা বিশ্বাস করিতে হইলে পাঠককে খাটি বাঙ্গালী হইতে হয়;

সেই সঙ্গে নিজে পুণ্যবান হইলে আরও ভাল হয়। ব্যক্তিগত ভাবে যদি সে সৌভাগ্য কাহারও না-ও ঘটে, তথাপি দূর হইতে দেখিয়া বিশ্বাস করিবার প্রবৃত্তিও অল্প ভাগ্য নহে। ইংরেজ কবি গাহিয়াছেন, 'It is better to have loved and lost than never to have loved at all'—আমি বলি, নিজে না পাইলেও বিশ্বাস করিতে পারাও একরূপ পাওয়া। কাব্যে বাহা পাই তাহাও সেইরূপ পাওয়া; বাহার 'বাসনা'ও নাই—আলঙ্কারিক তাহাকেই ততভাগ্য বেরসিক বলিয়াছেন। কবি যে পাইয়াছিলেন—নিম্নোক্ত শ্লোকগুলিতে তাহার নিঃসংশয় প্রমাণ রহিয়াছে, না পাইলে কবিতার প্রতি অক্ষর ভাব-অর্থ এমন সরল অথচ এমন গাঢ় হইতে পারিত না।—

জীবনে সে পায় নাই হৃথ,
 দুখে কভু ভাবে নাই দুঃ,
 রোগে শোকে হয়নি চঞ্চল
 সরল অন্তরে হাসিমুখে
 সকলি-সহিয়াছিল বুকে—
 কাঁদিলে যে হবে অমঙ্গল।

*

*

হৃথে দুখে ছিল চির-সার্থী,
 জগৎ-জড়ানো জ্যোৎস্না-রাতি।
 জীবনের জীবন্ত স্বপন।
 আপনারে হারয়ে হারয়ে
 গিয়াছিল আঘাতে জড়িয়ে
 প্রতিদিন-অভ্যাস মতন।
 পড়ে' আছে নয়নে নবন—
 অসঙ্কোচে করি আলাপন,
 দেহে দেহ, নাতিক লালসা,
 হৃদে হৃদি, প্রাণে প্রাণ তেন—
 অতি স্বচ্ছ প্রতিবিম্ব যেন।
 এক আশা ঠাবনা ভরসা।

*

*

ঘর-দ্বার জগৎ সংসার,
 সকলি—সকলি ছিল তার,
 আমি নিত্য অতিথি নতুন
 মিলে পাই, মিলে তুট্ট হই,
 গৃহপানে কভু চেয়ে রই—
 অনায়াস দিবস কেমন!

—এ চিত্র অতিশয় বাস্তব। তথাপি দাম্পত্যের এই রূপ অল্পত্র এত মূল্য নয়, তাই বাঙ্গালী-কবির নারীপূজা অর্থহীন নহে। নারীকে idealise করা—‘অর্ধেক মানবী তুমি, অর্ধেক কল্পনা’—অথবা, আদিরসের নানা গাঢ় ও তরল বর্ণে এঞ্জিত করাও নয়, আমি সত্যাকার পূজার কথা বলিতেছি, যেমন পূজা হিন্দুরা করিয়া থাকে—মৃন্ময়ীকে চিহ্নময়ীরূপে, অতিশয় অন্তরঙ্গ আত্মীয়তার সম্পর্কেই মানুষকে দেবতা, ও দেবতাকে মানুষরূপে দেখে। আমার মনে হয়, ইহা হিন্দুর হইলেও—বিশেষভাবে বাঙ্গালীরই ধর্ম।

দিয়া তব রূপ-গুণ না হয় মরণ—

বাচিলে না কেন আর দু’দিন জীবনে।

—এই বলিয়া কবি যাহার জন্ত হৃৎকথ করিতেছেন তাহাকেই আবার ‘সর্বার্থসাধিকে শিবে গৌরী নারায়ণী’ বলিয়া আবাহন করিয়াছেন।

‘এবা’-কাব্যের এই যে দাম্পত্য প্রেম ও নারী-পূজা—ইহার সবিস্তার উল্লেখের প্রয়োজন ছিল। অক্ষয়কুমারের কবিত্ব ও তাঁহার কাব্যের আদর্শ আসলে কি—তাঁহার কবিচিন্তের যথার্থ ও পূর্ণতম স্ফুরণ প্রথমে, না শেষে—ইহাই স্পষ্ট করিবার জন্ত আমি এই বিস্তৃত আলোচনা করিলাম। আমরা দেখিলাম, বাংলা কাব্যে বাঙ্গালী-প্রাণের একটি সত্যাকার আকৃতি—বাঙ্গালীর চিত্ত-অন্তঃপুরের তুলসী-মঞ্চটি—অক্ষয়কুমারের কাব্যে যে ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, ঠিক সেই ভঙ্গি সেই স্তর পূর্বে বা পরে আর কোথাও এমন তীব্র ও তীক্ষ্ণ হইয়া উঠে নাই। ইংরেজী গীতি-কবিগণের কল্পনা তাঁহাকে উদ্ভাস্ত করিয়াছিল, তাঁহার কবিপ্রাণ তাহাতে সাড়া দিয়াছিল—হয় ত তাহাতেই তাহার জাগরণ ঘটিয়াছিল; কিন্তু ভাবুকতার তুঙ্গ শিখরে তিনি যাহার সন্ধান করিয়াছিলেন—সে ছিল পর্তুগীজ-পাদদেশে সমভল বাস্তভূমির অতি সন্নিকটে—‘The shepherd in *Virgil* grew at last acquainted with Love, and found him a native of the rocks’; তাহা না হইলে আমরা বাংলাকাব্যের একটি বিশিষ্ট রস হইতে বঞ্চিত হইতাম।

ভাষা হিসাবে যাহাকে ক্লাসিকাল বলা যায়, অক্ষয়কুমারের কাব্যের আশ্রয় তাহাই; যে ধরণের রসপ্রবণতা ইহার কারণ তাহা কবির জন্মগত, সহজাত। তিনি শেলী বা বিহারীলালের সগোত্র নহেন—ধ্যান-কল্পনার অত্যাচ শিখর অথবা ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের নির্জল-বাস তাঁহার পক্ষে স্বাস্থ্যকর নহে। যে সচেতন আত্মদ্রোহ বা ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের অভিমান আমরা তাঁহার কাব্যসাধনায় লক্ষ্য করি, ভাষায় তাহার চিহ্নমাত্র নাই। বিহারীলালের ভাষাও খাঁটি বাংলা; তথাপি তাহাতে স্বাতন্ত্র্যের ছাপ স্পষ্ট—প্রচলিত রীতিকে লঙ্ঘন করার হৃৎসাহস তাহাতে আছে। ভাষার বিষয়ে অক্ষয়কুমার অতিশয় রক্ষণশীল—পবিত্র দেব-বিগ্রহের মত তিনি তাহার প্রসাধন পরিমার্জন করিয়াছেন, কিন্তু তাহাকে খেলার সামগ্রী করেন নাই; বরং এমন বলা যাইতে পারে যে, তিনি ভাষার ধাতু অবিকৃত রাখিয়াই তাহাকে পিটাইয়া, যেমন দৃঢ় তেমনই মৃদু করিয়া তুলিয়াছিলেন। তাঁহার মনের মধ্যে খাঁটি বাংলা

একটি আদর্শ-রূপ ছিল ; ভাব-সংহতি ও অর্থগৌরব এই দুয়েরই প্রতি দৃষ্টি থাকায় গীতিকাব্য-রচনাতেও তাঁহার ভাষা অতিশয় লঘু বা তরল হইতে পারে নাই। ভাষায় এই অতিরিক্ত সংযমের মূলে যে নিষ্ঠা আছে তাহা আজিকার দিনে ভাবিয়া দেখিবার যোগ্য। মধুসূদন, হেম, নবীন, সুরেন্দ্রনাথ, বিহারীলাল, দেবেন্দ্রনাথ প্রভৃতি সে-যুগের কবিগণের ভাষা যে অর্থে খাঁটি বাংলা, অক্ষয়কুমারও সেই খাঁটি বাংলাভাষার সেবক, এবং সেই ভাষাকেই স্বকীয় আদর্শে তিনি একটি গাঢ়-বন্ধ শক্তি-শ্রী দান করিয়াছেন। মধুসূদন হইতে অক্ষয়কুমার পর্যন্ত বাংলা কাব্যের ভাষা খাঁটি বাংলা বটে ; বাণী-প্রতিভা সকলের সমান নহে, এবং এই সকল কবির রচনায় ভাষা-শিল্পের চরমোৎকর্ষ অবশ্যই ঘটে নাই—বরং তাহার অচির-সম্ভাবনাই সূচিত হইয়াছিল। কিন্তু সহসা ভাষার সেই প্রাণ-স্বত্র ছিন্ন হইয়া গেল, বিখ্যাতরত্নের গুণ বঙ্গভারতীকে পথ ছাড়িতে হইল। কারণ, অনতিকাল মধ্যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের উৎকট লীলা—প্রবল ও দুর্বল, উভয়বিধ আত্মবিলাসের যথেষ্টাচার—ভাষাকে জাতিভ্রষ্ট করিয়া তুলিল, তাহার ফলে সাহিত্যে বাঙ্গালীরই প্রাণের রূপ আর কাব্য-শ্রী লাভ করিতে পারিতেছে না। ইংরেজীতে যাহাকে decadence বলে, আমাদের সে যুগও কাটিয়া গিয়াছে, এখন একেবারে পচন-অবস্থা। বাংলাভাষা আর বাংলা নাই, থাকিবার প্রয়োজনও বোধ হয় নাই। ভাষার উপরে, অতিশয় শক্তিমান কবির যে টুকু ও যে-ধরণের প্রভুত্ব—মাত্র কাব্যকলার পক্ষে—বাঞ্ছনীয় মনে হইতে পারে, তাহাই যদি জাতীয় বা সার্বজনীন সাহিত্যিক ভাষার আদর্শ হইয়া দাঁড়ায় তবে তাহার ফল বিষময় হইবেই। আজ বাংলা সাহিত্যের ভাষা লইয়া সাম্প্রদায়িক বিবাদ বাধিয়াছে, প্রাদেশিকতার অভিমানও প্রকট হইয়া উঠিতেছে—ইহার কারণ কি ? ভাষার তত্ত্বী প্রাণের তত্ত্বীর মত—তাহাই ছিঁড়িয়াছে। খাস ইংরেজী বুলি পর্যন্ত যদি বাংলা কবিতায় চলিতে পারে, তবে আরবী ফার্সী কি দোব করিয়াছে ? অতি-আধুনিক সাহিত্যের ভাষায় যে উচ্ছ্রলতা উত্তরোত্তর বাড়িয়া চলিয়াছে তাহার এক কারণ—বাংলাভাষার বাংলা-রীতি বহুপূর্ব হইতেই বিপর্যস্ত হইয়াছে। প্রায় অদ্বৈতবাদী ধরিয়া যে অনন্তসাধারণ প্রতিভায় বাংলা-সাহিত্য আবৃত ও আচ্ছন্ন হইয়া আছে, সেই প্রতিভা যেমন স্বাতন্ত্র্যকামী, তেমনি লীলাময় ; সর্ববিধ বন্ধনের মত ভাষার বন্ধনও ইহার পক্ষে পীড়াদায়ক। বস্তুর উপরে ভাব, এবং জীবনের উপরে আটের মত—বাক্যের উপরে ছন্দ ও সুরের প্রতিষ্ঠা করিয়া, এই প্রতিভা সর্বত্র জাতির উপরে ব্যক্তির প্রাধান্য স্থাপন করিয়াছে। এদিকে শিক্ষিত বাঙ্গালী-সমাজে জাতীয় সংহতি বোধ আর নাই, সমাজের উপরে ব্যক্তিমাত্রেরই প্রাধান্য একটা সর্ববাদিসম্মত নীতি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। সাহিত্যে এই নীতি পূর্বের প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল, তাই এক্ষণে সেই ব্যক্তি-প্রাধান্যের অজুহাতে—প্রতিভা থাক বা নাই থাক—একপ্রকার লেখনীলাম্পট্য সংক্রামক হইয়া উঠিয়াছে। চরিত্রহীনের লেখনী ভাষার শাসনে সংযত হয়—জাতির ধর্ম ব্যক্তির অধর্মকে রোধ করে। কারণ, ভাষার অন্তর্নিহিত প্রবৃত্তি বহুকালব্যাপী ও বহু-বিচিত্র প্রাণপ্রবাহের তটতরঙ্গরেখার মত ; তাহার

পদ্ধতি যেমন স্ফুটিকৃত, তেমনই বহু-ভঙ্গিম। সত্যকার স্বাধীনতার যে বন্ধনের প্রয়োজন, তাহাও যেমন ইহাতে আছে, তেমনই, ব্যক্তি-মানসের অসংখ্য নব-নব pattern বা ছাঁচ ইহার মধ্যে নিহিত আছে—প্রতিভাবান পুরুষ সহজেই তাহা আবিষ্কার করিয়া লয়। কিন্তু এ বন্ধন যে মানে না, সে যত বড় আর্টস্ট হোক, তাহার সেই ‘হীরা-মুক্তা-মাণিকের ঘটা শূন্য দিগন্তের ইজ্জতাল ইজ্জতমুচ্ছটা’র মত লুপ্ত হইয়া যায়। যাহা পাথরে খোদাই না করিয়া বেলা-বালুকায় অঙ্কিত করা হয়, তাহা যতই নয়নমনোহর হউক—কখনও ‘monumental’ হইতে পারে না, ব্যক্তির স্বার্থপর আত্ম-বিলাস জাতির স্মৃতিফলকরূপ সাহিত্যে কখনও দীর্ঘস্থায়ী হয় না।

অক্ষয়কুমার বা দেবেন্দ্রনাথ কেহই খুব বড় প্রতিভার অধিকারী ছিলেন না। তথাপি তাঁহাদের ভাষায় বাংলা কাব্যরীতির যেটুকু উৎকর্ষের আভাস আছে—একজনের সংযম ও আর একজনের অসংযম, খাটি বাংলার যে বিভিন্ন কাব্য-ভঙ্গি ফুটাইয়াছে—তাহাতে মনে হয়, মাইকেল, হেম, নবীন, বিহারীলাল প্রভৃতির যে ভাষা—যে-ভাষার মধ্যে, ভারতচন্দ্র হইতে ঈশ্বরগুপ্ত পর্যাস্ত সকল কবির বুলি নূতন করিয়া প্রাণ পাইয়াছে—সেই ভাষাই স্বকীয় পরিণতি-ক্রমে এতদিনে অনবদ্য বাণী-সুসমা লাভ করিতে পারিত, বঙ্গালীর প্রাণ-মনের বিশিষ্ট সংস্কৃতি এত দ্রুত লোপ পাইত না।

শরৎচন্দ্র

শরৎচন্দ্র সৰ্ব্বদা একটা কথা আমাদের মধ্যে এখনও অনেকের মনে হয়, - বাংলা কথা-সাহিত্যে তাঁহার আবির্ভাবটা যেন একটু আকস্মিক। এক বিষয়ে যে আকস্মিক তাহাতে সন্দেহ নাই, সে বিষয়ে তিনি অনন্তসাধারণ। একান্ত নিভৃত-নিৰ্জ্জনে তাঁহার সাধনা শেষ করিয়া তিনি একেবারে তাঁহার পূৰ্ণসিদ্ধির ফলটি আমাদের হাতে তুলিয়া দিলেন। সে যে কত বড় বিষয় তাহা, যাহারা সেদিনের লোক, তাঁহারা আজও স্মরণ করিবেন। কিন্তু আর একটা বিষয়ের কারণ আজও বিস্তারিত। এ কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, তাঁহার উপত্বাসগুলিতে যে-দিকটি যেমন করিয়া ছুটিয়া উঠিয়াছে, তাহাতে ভাব ও চিন্তার যে বৈশিষ্ট্য আছে—বাঙ্গালীর পক্ষে যে কঠোর আত্ম-জিজ্ঞাসার তাগিদ আছে, তাহাতে আমাদের হৃদয় যেমন উন্মুখ হইয়া উঠে, মন তেমনি সঙ্কুচিত হয়; আমাদের চিরদিনের সংস্কারে আঘাত লাগে, নিকৰ্ণে আত্মপ্রসাদের হানি হয়। যাহারা রসিক, তাঁহারা ইহাতে বিচলিত হন না, তাঁহারা সেটুকু পরম আগ্রহে, বিধাশূন্যমানে উপভোগ করেন, বাস্তবের দিকটা অনায়াসে অতিক্রম করিয়া যান। কিন্তু যাহাদের সংস্কার প্রবল হইয়া রহিয়াছে, সেই সংসার-প্রবীণ জনমণ্ডলী শরৎচন্দ্রের উপত্বাসগুলি পড়িয়া যতটা অভিভূত হন, ঠিক ততটাই লেখকের প্রতি আক্ৰোশ প্রকাশ করেন। বাংলা কথা-সাহিত্যে এতদিন যে-ধরণের ভাব-কল্পনা ও আদর্শের চৰ্চ্চা হইয়া আসিতেছিল, এ যেন তাহার বিপরীত। এই বিপ্লবের কি প্রয়োজন ছিল? জীবনের বাস্তব দিকটা লইয়া এমন নাড়াচাড়া করিবার—তাহাকে আবার এমন রসোজ্জ্বল করিয়া তুলিবার এই দুৰ্ম্মতি কেন? শরৎচন্দ্রের প্রতিভার এই মৌলিক প্রবৃত্তি এখনও সন্দেহ ও সংশয়ের হেতু হইয়া রহিয়াছে। আমাদের জীবনের জীর্ণভিত্তির তলদেশে, অন্ধকার গহ্বরে, যে সকল প্রেতমূর্ত্তি পিপাসার্ত হইয়া একবিন্দু জল প্রার্থনা করিতেছিল, শরৎচন্দ্র তাহাদের সেই রুদ্ধ আৰ্ত্তনাদ আমাদের কর্ণগোচর করিয়া দিয়াছেন, আমরা ইহার জন্ত প্রস্তুত ছিলাম না, তাই একটা বিভীষিকার সৃষ্টি হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের পর রবীন্দ্রনাথকে আমরা এখন কতকটা বুঝিতে পারিতেছি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অব্যবহিত পরেই শরৎচন্দ্রের আবির্ভাব যেন একটু অতর্কিত ও অপ্ৰত্যাশিত—আমাদের সাহিত্যের ধারাটি যেন একটা ভিন্নমুখে প্রবাহিত হইতে চলিয়াছে। এই আপাত-বৈষম্যের মূলে কোনও সত্য আছে কি না, আমাদের সাহিত্যের ভাবধারার ক্রমবিকাশে শরৎচন্দ্রের অভ্যুদয় স্বাভাবিক কিনা, তাহারই কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব।

বঙ্কিমের আমল হইতে আজ পর্য্যন্ত আমাদের কথা-সাহিত্য ভাবপ্রধান; অর্থাৎ কল্পনা ও ব্যক্তিগত ভাবদৃষ্টির প্রসারই যেন এ সাহিত্যে বেশী। বঙ্কিমচন্দ্র খাটি আদর্শবাদী

তাঁহার উপগ্রাসগুলিতে অতি সাধারণ জীবন-বাহার উপরেও একটি অবাস্তব-রমণীয় কল্পনার ছায়াপাত হইয়াছে। কতগুলি চরিত্র, ঘটনা ও অবস্থান (situation)-কে সেই কল্পনার উপযোগী করিয়া তার মধ্যে লেখক নিজের মনোমত আদর্শে সাহিত্যিক রসপিপাসা চরিতার্থ করিয়াছেন। এজ্ঞা তাঁহার উপগ্রাসের প্লট-রচনায় কৃতিত্বের পরিচয় আছে। বঙ্কিমের উপগ্রাসগুলি ঠিক নভেল নয়—গল্প রোমান্স, ভাষা, ভাব ও কল্পনার ঐশ্বর্যে পাঠককে স্বপ্নাতুর করিয়া তুলে। তাঁহার উপগ্রাসগুলি পড়িবার সময়ে মনের রাশ একটু আলগা করিয়া রাখিতে হয়; কেবলমাত্র সেই রস উপভোগ করার জন্তই যদি সেগুলি পড়া যায় তবে তার ভিতরকার সেই গভীর সৌন্দর্য্যদৃষ্টি, Passion ও emotion-এর হৃদয় এবং একটি অপ্ৰাকৃত কল্পনার মোহে মুগ্ধ না হইয়া থাকা যায় না। বঙ্কিমের এই idealism বাঙ্গালীর মনোহরণ করিয়াছিল; শেক্সপীয়ারের নাটক ও স্বপ্নের রোমান্স পড়িয়া এককালে বাঙ্গালীর প্রাণে যে রসের ক্ষুধা জাগিয়াছিল তাহা বঙ্কিম কতকটা তৃপ্ত করিয়াছিলেন। সেকালের কাব্য-গুলিতে এমন খাঁটি সাহিত্য-রস ছিল না—কাব্য, নাটক ও উপগ্রাস, এই ত্রিবিধ সাহিত্যের রস ঐ একজনই একপাত্রে পরিবেশন করিয়াছিলেন।

এই ধরণের রুচি ও রস পুরাতন হইয়া না আসিতেই—বরং, যখন পূর্ণ মাত্রায় বঙ্কিমের যুগই চলিয়াছে—সেই সময়ে আসিলেন রবীন্দ্রনাথ। তাঁহার রচনায় প্রথম হইতেই ভাবকল্পনার একটা নূতন অভিব্যক্তি দেখা গেল। এখানে রবীন্দ্রনাথের উপগ্রাসগুলির উল্লেখ না করিয়া, বাংলা কথাসাহিত্যে যেগুলি তাঁহার প্রতিভার সর্কাপেক্ষা সুন্দর ও মৌলিক সৃষ্টি, সেই ‘গল্পগুচ্ছে’র কথা মনে রাখিলেই হইবে। বঙ্কিমের ভাবুকের যে বাস্তবকে পাশ কাটাইয়া রসের সন্ধান করিতেছিল, রবীন্দ্রনাথের idealism সেই বাস্তবকেই এক অপূর্ণ মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে। যে-কল্পনা সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত বা subjective, সে-কল্পনার রঙে, যাহা অতিশয় সাধারণ ও সুপরিচিত, এমন কি তুচ্ছ ও ক্ষুদ্র—তাহাই অপূর্ণ-সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে, বাস্তবের মধ্যম্ণ লোকোত্তর-চমৎকারের বিশ্বয়রস সঞ্চারিত হইয়াছে। বাস্তবের সেই অতি-পরিচয়ের আবরণখানি উন্মোচন করিয়া বস্তুর অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য্য আবিষ্কার করাই তাঁহার কল্পনার মূল প্রবৃত্তি। সে-কল্পনা বস্তুকে একেবারে রূপান্তরিত করে, অথচ মনে হয় সেইটাই যেন তার একমাত্র সত্যকার রূপ। যে-আনন্দে কবি এই অপূর্ণ রসসৃষ্টি করিয়াছেন, তার মূলে কোন প্রেরণা ছিল তাহা কবি নিজেই বলিয়াছেন—

মাথাটি করিয়া নীচু বসে বসে রচি কিছু

বহুক্ষেপে সারাদিন ধরে,—

ইচ্ছা করে অবিরত

আপনার মনোমত

গল্প লিখি একেকটি করে’।

ছোট প্রাণ, ছোট ব্যথা ছোট ছোট দুঃখকথা
 নিভাস্তই সহজ সরল,
 সহস্র বিন্দুভিরাশি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি
 তারি দু'চারিটি অশ্রুজল।
 নাহি বর্ণনার ছটা, ঘটনার ঘনঘটা,
 নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ ;
 অন্তরে অতৃপ্তি র'বে সাস্র করি' মনে হবে
 শেব হয়ে হইল না শেব।
 জগতের শত শত অসমাপ্ত কথা যত,
 অকালের বিচ্ছিন্ন মুকুল,
 অজ্ঞাত জীবনগুলি অখ্যাত কীষ্টিব ধূলি
 কত ভাব, কত ভব তুল
 সংসারের দশদিশি ঝরিতেছে অহর্নিশি
 ঝর ঝব বরষার মত—
 ক্ষণ-অশ্রু ক্ষণ-হাসি পড়িতেছে রাশি রাশি
 শব্দ তার শুনি অবিরত।
 সেই সব হেলা ফেলা, নিমেঘের লীলাখেলা
 চারিদিকে করি' স্তূপাকার,
 তাই দিবে করি' সৃষ্টি একটি বিন্দু হ্রস্বষ্টি
 জীবনের শ্রাবণ-নিশার।

মানুষের জীবনের যে দিকটি আডম্বরের দিক, কেবলমাত্র ঘটনার ঘনঘটায় যে দিকটি বড় হইয়া উঠে—মানব-ইতিহাসের শোভাযাত্রায় যে সব উন্নত উন্নীত ও উদ্ধত ধ্বজা আমাদের মনে একটা অতিরিক্ত সন্ত্রমের উজ্জেক করে—রবীন্দ্রনাথের কল্পনা সেদিকে আকৃষ্ট হয় নাই। গ্রাহ্য কণা Wordsworth-এর মত—

The moving accident is not my trade,
 To freeze the blood I have no ready arts,
 'Tis my delight—alone in summer shade
 To pipe a simple song for thinking hearts.

এবান্দ্রনাথও বলেন —

শুধু বাঁশখানি হাতে দাও তুলি'
 বাজাই বসিয়া প্রাণমন খুলি'
 পুষ্পের মত সজীৱগুলি
 কুটাই আকাশ-ভালে।

অস্তর হ'তে আহরি' বচন
 আনন্দ-লোক করি বিরচন,
 গীতরসধারা করি সিঞ্চন
 সংসার-ধূলিজালে

কেবল মানুষহিসাবেই মানুষের যে চিরন্তন মহিমা, উত্তম ও অধম নির্বিশেষে যে কাহিনী
 তাহার জীবনের সত্যকার ইতিহাস—সেই প্রতিদিনের হাসিকান্না, সুখ-দুঃখই ধরণীকে চিরশ্রামল
 করিয়া রাখিয়াছে, তাহারই যে গান—তাহাই শাখত, তাহাই অমর। নতুবা—

কুরু-পাণ্ডব মুছে গেছে সব,
 সে রণরঙ্গ হয়েছে নীরব,
 সে চিতা-বালি অতি-ভৈরব—
 ভস্মও নাতি তঃস্ ;

যে-ভূমি লইয়া এত হানাহানি,
 সে আজি কাহার তাহাও না জানি,
 কোথা ছিল রাজা, কোথা রাজধানী,
 চিহ্ন নাহিক' আর।

তবে আছে কি ?

যুগে যুগে লোক গিয়েছে এসেছে,
 দুখীরা কেঁদেছে, সুখীরা হেসেছে,
 প্রেমিক যে জন ভাল সে বেসেছে
 আজি আমাদেরি মত ;

তারা গেছে, শুধু তাহাদের গান—
 দু'হাতে ছড়িয়ে করে গেছে দান ;
 দেশে দেশে, তার নাহি পরিমাণ,
 ভেসে ভেসে যায় কত।

শ্রামলা বিপুল এ ধরার পানে
 চরে দেখি আমি মুগ্ধ নরানে ;
 সমস্ত প্রাণে কেন যে কে জানে
 ভরে' আসে আঁখিজল।

বহমানবের গ্রেম দিয়ে ঢাকা,
 বহনবিসের হৃৎে দুখে আঁকা,
 লক্ষ্মণের সঙ্গীতে মাথা
 হৃদয় ধরাতল।

ইহাই হইল রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-সৃষ্টির মূল প্রেরণা। একটু ভাবিয়া দেখিলেই বুঝা যাইবে, এই idealism কত বড়, কত দূরূহ। পৃথিবীর ধূলামাটিকে সোনা করিয়া তোলা, মানুষের সাধারণ সুখ-দুঃখ-আশা-আকাঙ্ক্ষাকে, বিশ্বসৃষ্টির যে রহস্য তাহারই অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখা ত সহজ idealism নয়।

এই কল্পনার সঙ্গে দেশের লোকের এখনও ভাল করিয়া পরিচয় হয় নাই। ইহার প্রভাব আকস্মিক হইতে পারে না—রবীন্দ্রনাথের ভাব-কল্পনা আমাদের মনকে আচ্ছন্ন করিয়াছে খুব ধীরে। বঙ্কিমের কল্পনা সূর্যাস্ত-শেষ বর্ণ গরিমার মত আমাদের মনের আকাশে যে সৌন্দর্য্য-রাগের আয়োজন করিয়াছিল তাহারি অন্তরালে শুষ্ক-সঙ্ক্যার অশ্রুট চন্দ্রালোকের মত রবীন্দ্রনাথের কল্পনা অলক্ষিতে আমাদের মনকে অধিকার করিয়াছে। এ আলোক যে কখন কেমন করিয়া গাঢ় হইতে গাঢ়তর হইয়া উঠিল, কখন যে সে আলোকে পথের উপর আমাদের ছায়া গভীর হইয়া উঠিল—তাহা আমরা জানিতেই পারি নাই। এ রূপের মধ্যে কোন উদ্বেগ নাই, কোন উত্তেজনা নাই,—নিশীথ-রাত্রের দিগন্তপ্লাবী জ্যোৎস্নার সঙ্গে ইহার যেন কোথাও কোন বিরোধ নাই, সকল কর্কশতা ও কটতা একটি গভীরতর চেতনার আশ্বাসে যন লুপ্ত হইয়া যায়। বাস্তবের মধ্যে যেখানে যেটুকু সৌন্দর্য্য রহিয়াছে সেইটুকুই সত্য, অথবা তাহার যতটুকু সত্য ততটুকুই সুন্দর—বাকিটুকু মিথ্যা, মিথ্যা বলিয়াই দুঃখকর। এই ভাবদৃষ্টি, এই আনন্দবাদ, এই সত্য-সন্ধান বাংলাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের সর্বাপেক্ষা বড় দান। কিন্তু ইহা ত সকলের পক্ষে সহজ নয়। যে কল্পনায়, ছোট বড় সুন্দর-কুৎসিত সুখ দুঃখ—সবই একটা নিগূঢ় ঐক্য বোধের আনন্দে সমান হইয়া দেখা দেয়, তাহাকে আয়ত্নসাৎ করা একটা বিশেষ culture বা সাধনার অপেক্ষা রাখে। তবু এই কল্পনার যাদুশক্তিকে সম্মানে স্বীকার না করিলেও, অনেকের প্রাণে একটা নূতনতর স্বপ্নের আবেশ লাগিয়াছে। মানুষের মধ্যস্থে কোন-কিছুই উপেক্ষার ষোগ্য নয়, সত্যকার জগৎকে অস্বীকার করিয়া বৈরাগ্য-সাধন বা কোন অপ্রাকৃত কল্পনার আশ্রয় নেওয়া যে ঠিক নয়,—এমনই একটা ভাব মানুষের মনে গমশ-স্থান পাইতেছে। রবীন্দ্রনাথের দূরারোহিণী কল্পনার উর্দ্ধ শাখায় যে ফুল ফুটে গুচ্ছে, টিয়া উঠিল তার সবটুকু শোভা সকলের চোখে ধরিল না বটে কিন্তু সেই ফুলের বীজ নিম্ন-ভূমিতে একটি নূতন রূপে অঙ্কুরিত হইল। শরৎচন্দ্রের স্নানভূত সাধনার পরিচয় আগে কেহ পায় নাই; তাই হঠাৎ যখন দেখা গেল, একেবারে পথের ধারেই লতাগুঞ্জের বেড়াগুলি এক নূতন ধরনের ফুলে ভরিয়া উঠিয়াছে, তার বর্ণ ও গন্ধ যেমন চমকপ্রদ তেমনিই অতি সহজে প্রাণ-মন অভিভূত করে—তখন আর বিশ্বাসের সীমা রহিল না। এ যেন ভাব-কল্পনার বস্তু নয়, একেবারে প্রত্যক্ষ বাস্তব; এ যেন চিরদিনের দেখা জিনিষ, অথচ এমন করিয়া কখনও দেখি নাই। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা যখন সাহিত্য গগনের শেষ সীমা পর্য্যন্ত উদ্ভাসিত করিয়াছে, তখনই সেই রবীন্দ্রলোকিত মহাদেশের এক প্রান্তে একটা নূতন আলো বিদ্যুদ্রিত হইল, নিখর নিবিড় জ্যোৎস্নাকাশের এক কোণে বিদ্যুৎ-শিহরণ আরম্ভ হইল।

ইহার আগে আর একজন মাত্র কথাসিল্পী রবীন্দ্রনাথের পার্শ্বে একটি ক্ষুদ্র জ্যোতিষ্কের মত দীপ্তি পাইতেছিলেন। প্রমুখ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের গল্পগুলিতে একটি হাস্যোজ্জ্বল অথচ শিশির-স্নিগ্ধ-বাস্তব-কল্পনা ফুটিয়া উঠিয়াছিল। সে কল্পনায় সুপরিচিত দৈনন্দিন জীবনের আলোক-চিত্র সংগ্রহ করা হইতেছিল। তার প্রকাশভঙ্গি যেমন অনবদ্য, তার ভাবদৃষ্টিও তেমনই সহজ ও সরল, সে যেন কোথাও বাধে না। জীবনকে একটা নূতন দিক হইতে দেখিবার প্রয়াস তাহাতে নাই, কোন অন্ধকার গহ্বর বা কুটিল পথ-রেখার আবিষ্কার তাহার মধ্যে নাই; কেবল একটি সহজ সরল আত্মীয়তার আনন্দে ও সহৃদয় কৌতুক-হাস্তে সেগুলি সমুজ্জ্বল। সাধারণের মধ্যে, রবীন্দ্রনাথের ‘গল্পগুচ্ছ’ হইতেও এগুলির প্রচার যেন একটু বেঁধা হইয়াছিল। প্রভাতকুমারের জনপ্রিয়তার মূলে ছিল তাঁহার কল্পনার সহজ রসিকতা; আর একটা কারণ, সে চিত্রগুলি সমাজ ও পরিবারের সঙ্কীর্ণ ফ্রেমে বাঁধা। রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মানব-জীবনের যে হৃদয় অন্তরতার যোগ আছে—যে বিপুলতর রহস্যের ছায়ায় সকল ক্ষুদ্রতা একটা অসীমতা লাভ করিয়াছে, প্রভাতকুমারের কল্পনায় তাহার কিছুই নাই। তাই, সেগুলি খাঁটি গল্প হিসাবেই গৃহ্য করে, কাহারও গভীরতর চেতনা স্পর্শ করে না। কথাসাহিত্যের যখন এই অবস্থা, যখন একদিকে রবীন্দ্রনাথের হৃদয় কল্পনা মনোহরণ করিতে পারিতেছিল না, অথচ তাহারি প্রভাবে ভিতরে ভিতরে একটা উৎকণ্ঠা জাগিয়াছে—অন্যদিকে প্রভাতকুমারের মত শিল্পী, ক্ষণিকের আনন্দ বিতরণ করিলেও সেই উৎকণ্ঠার তৃপ্তি-সাধনে অক্ষম, তখন এমন একজন শিল্পীর আবির্ভাব হইল যিনি এই নিগূঢ় উৎকণ্ঠাকেই যেন বায়ুরা করিয়া তুলিলেন। যে সামাজিক ও পারিবারিক বিধি-ব্যবস্থার বশে, বাদ্যালীর জীবনে আত্ম-ত্যাগের মহিমা ও স্বার্থরক্ষার দৈন্ত, এই দুয়েরই বেদনা করুণ হইয়া উঠিয়াছে—যে-ট্রাজেডি কোন অতি-মামুষ নাটকীয় ট্রাজেডি হইতে কিছুমাত্র কম নয়, তাহাকেই তিনি সাহিত্যের আকারে সুপ্রকাশিত করিলেন। তিনি জীবনকে খুব বিস্তৃত করিয়া দেখেন নাই, কিন্তু যেটুকু দেখিয়াছেন গভীর করিয়া দেখিয়াছেন—সে গভীরতা ততটা কল্পনার নয়, যতটা অমুভূতির। এই সহানুভূতি যেখানে যতটুকু পৌঁছিতে পারিয়াছে ততটুকুই তাঁহার কল্পনার প্রসার। সমাজ যে-পাশে জর্জরিত হইয়াও তাহাকে স্বীকার করে না—আত্মঘাতীর সেই ব্যথাকে শরৎচন্দ্র তাঁহার হৃদয়ের রঙে রঞ্জিত করিয়াছেন। তিনি যাহা দেখিয়াছেন বিনা-সঙ্কোচে তাহার সবটুকুই প্রকাশ করিয়াছেন; সবটুকু প্রকাশ না করিলে যে সে ব্যথার পরিমাপ করা যাইবে না। অসহায় শক্তিহীন সমাজের এই ব্যথাকেই তিনি বড় করিয়া দেখিয়াছেন, তাহাদেরই মত অসহায়ভাবে তিনি নিজেও সেই ব্যথা ভোগ করিয়াছেন। এ বিষয়ে তিনি অনেক চিন্তা অনেক ভাবনা করিয়াছেন বটে, কিন্তু কোথাও বিচার করিতে বসেন নাই। তিনি ছুঃখের কোন দার্শনিক মীমাংসা করিতে চাহেন নাই, তার বাস্তব রূপটি ধ্যান করিয়াছেন; চোখে দেখা এবং গভীর করিয়া অনুভব করা—ইহাই হ’ল তাঁহার কল্পনার উৎস।

রবীন্দ্রনাথ যে-বাস্তবকে অন্তরের আলোকে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছেন, শরৎচন্দ্র সেই

বাস্তবকেই বাহিরের দিক হইতে নিকটতর করিয়া দেখিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় যে ক্ষুদ্র স্থখ-দুঃখের পরিধি সীমাহীন হইয়া আনন্দঘন শাস্ত্ররসের উদ্বোধন করে, শব্দচন্দ্রের প্রত্যক্ষ অনুভূতি-মূলক কল্পনায় স্থখ-দুঃখের সেই সীমারেখা কোথাও হাবাইয়া যায় না— ব্যাধার ব্যাধাটুকু শেষ পর্য্যন্ত জাগিয়াই থাকে। এই অনুভূতির সঙ্গেই তাঁহার মানসবৃত্তি জাগিয়া উঠে, কিন্তু তাঁহার সেই চিন্তাগুলিকে কোথাও বস্ত্তনिरপেক্ষ abstract idea-র ভাবনা বলিয়া মনে হয় না। অমাবস্তার রাত্রে নিৰ্জ্জন আশানে বসিয়া ত্রীকান্তের সেই ধ্যান— ‘অন্ধকারের একটা রূপ আছে’—পড়িতে পড়িতে মনে হয়, এখানে শব্দচন্দ্র বুঝি নিজেকেও ছাড়াইয়া গিয়াছেন; কিন্তু তাহার মধ্যে নিছক ভাব কল্পনা নাই—একটা অত্যন্ত বাস্তব অনুভূতির emotion আছে। রবীন্দ্রনাথের কল্পনা সৃষ্টির মন্থস্থলে একটা অব্যাভিচারী রসবস্তুর সন্ধান করিয়াছে—সে কল্পনা সকল বস্ত্তরই সেই এক রস-পরিণাম উপলব্ধি করিয়াছে। এই ভাব-কল্পনার প্রভাবে শব্দচন্দ্রের অনুভূতি-কল্পনাও যেন একটু জোর পাইয়াছে, তাই নীলাম্বরের মত নিরঙ্কর, গাঁজাখোর পল্লীসন্তানের মধ্যেও রসের উৎকৃষ্ট উপকরণ সন্ধান করিতে তাঁহার সাহসের অভাব হয় নাই।

রবীন্দ্রনাথের প্রভাব তাঁহার ভাবার মধ্যেও রহিয়াছে; তথাপি তাঁহার ষ্টাইল যেমন মৌলিক, তাঁহার কল্পনাও তেমনি নিজস্ব। এই জুড়ই তাঁহাদের দুই জনের দুই বিভিন্ন কল্পনা-প্রকৃতি তুলনা করিয়া দেখিবার মত ঠিক একই ধরনের গল্প শু জিয়া পাওয়া শক্ত। তবু আমি বতটা সম্ভব চেষ্টা করিয়া দেখিব। শব্দচন্দ্রের ‘অরক্ষণীয়া’ গল্পের সেই মেয়েটির অবস্থা রবীন্দ্রনাথের ‘পোষ্টমাষ্টার’ গল্পের রতনের অবস্থার সঙ্গে যেন একটু মিলে। রতনের হৃৎ যেন সমস্ত আকাশে ব্যাপ্ত হইয়া গেল, তাহার মধ্যে মানবভাগ্যের চিরন্তন দাজেডির ছায়া পড়িয়াছে— সে-দুঃখ যেন ভাবের শাখত লোকে একটি পরম পরিসমাপ্তি লাভ করিয়াছে। ‘অরক্ষণীয়া’র মধ্যে সে বকমের ভাবুকতা নাই; তাহার মধ্যে যে দুঃখের বর্ণনা আছে, সে ঠিক সেই বাক্তি ও সেই অবস্থার মধ্যে কতিন ও সুনির্দিষ্ট হইয়া জাগিয়া রহিল, কোনও একটি ভাললোকে সমাপ্তি লাভ করিল না। এখানে কবিত্বহিসাবে রবীন্দ্রনাথের কল্পনাই উৎকৃষ্ট। কিন্তু শব্দচন্দ্রের এই সহানুভূতিই তাঁহাকে উৎকৃষ্ট সৃষ্টি শক্তির অধিকারী করিয়াছে। ‘চন্দ্রনাথ’ উপন্যাসে সেই ‘কৈলাস-খুড়া’ ও ‘বিপ্লব’ কথা বাংলা গল্প-সাহিত্যে অতুলনীয়। ঐ উপন্যাস-খানির শেষের দিকে এই যে চিত্রটি দুটয়া উঠিয়াছে, তাহাতে মূল কাহিনী স্পষ্ট হইয়া গিয়াছে। একি শুবু বাস্তবের তীব্র অনুভূতি? কত বড় রস কল্পনার প্রমাণ ঐ চিত্রটি। ইহার সঙ্গে এক দিক দিয়া রবীন্দ্রনাথের ‘কাবুলিওয়াল’ গল্পটির তুলনা করা যায়। ‘কাবুলি-ওয়াল’র ব্যাধা বিশ্বজনীন হইয়া এক অপূর্ব রসের সৃষ্টি করিয়াছে, তবু মনে হয় শব্দচন্দ্রের কল্পনায় যেন আরো গভীর, আরো উজ্জ্বল। (রবীন্দ্রনাথের সত্যশ্রয়ী ভাব-কল্পনা বাঙ্গালীকে রসের উজ্জলোকে বিচরণ করিবার অধিকার দিয়াছে। এই সত্যকে তিনি পৃথিবীর ধূলামাটির উপরেই প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, সীমাকে অসীমের সঙ্গে বাঁধিয়া

দিয়াছেন। শরৎচন্দ্র এই ধরনী ও ধরণীর ধূলামাটিকে তেমন করিয়া দেখেন নাই—তিনি বিশ্ব বা প্রকৃতি, কাহাকেও ভক্তি করিবার অবকাশ পান নাই। তাঁহার নিজের সমাজে তিনি যে জীবন প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, তাহাকেই গভীর বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন, আর কিছুই ভাবনা তিনি করেন নাই। তিনি রবীন্দ্রনাথের মানবতাবোধটুকুই গ্রহণ করিয়াছেন, বিশ্ব-মানবতা বা বিশ্ব-প্রাণতার দিক দিয়াও তিনি যান নাই।

(কিন্তু তাই বলিয়া শরৎচন্দ্র বস্ত্ত-তাত্ত্বিক বা Realist নহেন। তিনিও একজন বড় দরের Idealist। অতি নিম্নশ্রেণীর জীবনযাত্রা, এমন কি, সমাজ-বহির্ভূত জীবনকে তিনি তাঁহার কল্পনায় স্থান দিয়াছেন, অথবা অনেক বাস্তব চুঃখের চিত্র আঁকিয়াছেন বলিয়াই তিনি Realist নহেন। বরং তাঁহার হৃদয়ের আবেগ এতই বেশী যে, কোন-কিছুকেই তিনি ঠিক তাহার মত করিয়া দেখিতে পারেন নাই - অনেক বড় করিয়া দেখিয়াছেন। মানুষের চুঃখ তিনি যতটুকু দেখিয়াছেন, তদপেক্ষা বেশী উপলব্ধি করিয়াছেন; এই উপলব্ধি করার মধ্যে যে শক্তি আছে, সেইটাই তাঁহার কবিশক্তি। যিনি প্রকৃত Realist, তিনি প্রত্যক্ষ বাস্তব ঠিক ঠিক প্রকাশ করেন, এজন্ত তাঁহার রচনায় স্তব্ধতার অপেক্ষা কুৎসিতের দিকটা, ভাব অপেক্ষা অভাবের দিকটা, আত্মা অপেক্ষা অনাত্মার দিকটাই বেশী করিয়া ফুটিয়া উঠে—তাহাব মধ্যে লেখকের নিজের কোন অভিপ্রায় বা ভাবের উচ্ছ্বাস থাকে না। এইট মনে রাখিলেই শরৎচন্দ্রকে কেহ Realist বলিবেন না।)

প্রমাণস্বরূপ শরৎচন্দ্রের নারী চরিত্রগুলিই ধরা যাক। শরৎচন্দ্রের যত কিছু নিম্না-প্রশংসা এইগুলিকে লইয়া। এই নারী চরিত্রই বাংলার বড় বড় ঔপন্যাসিকের একটি শক্তি-পরীক্ষার স্থল। বাংলা উপন্যাসে নারী-চরিত্রগুলিই বা একটু বৈচিত্র্যময়, পুরুষ-চরিত্রগুলো নাকি তেমন কিছু নয়। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসগুলি সৰ্ব্বদেও টমসন সাহেবও এই কথাই বলিয়াছেন। কথাটা একেবারে মিথ্যা নয়। আমাদের দেশে নারীর মধ্যেই একটু শক্তির পরিচয় আছে, তাই গল্প-উপন্যাসে নারী-চরিত্রের একটু বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে। তবু বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ এই উভয়ের মধ্যে, এবিষয়ে বরং বঙ্কিমের কল্পনাই একটু বাস্তব-ঘেঁসা; রবীন্দ্রনাথের নারী-চরিত্র সর্বত্রই একটা আদর্শ-কল্পনায় অনুরঞ্জিত, তাহাদের সৰ্ব্বদেও তাঁহারই কথায় বলা যাইতে পারে—‘অর্দ্ধেক মানবীত্বমি, অর্দ্ধেক কল্পনা’। আমাদের সমাজে, নারীর যে শক্তির কথা বলিয়াছি, শরৎচন্দ্র ঠিক সেইটির সন্ধান পাইয়াছেন, তাই তাঁহার কল্পনাও বাস্তবের অনুরূপ হইয়াছে। তিনি আমাদের মেয়েদের মধ্যে সেই একটা মহিমা লক্ষ্য করিয়াছেন—চুঃখ সহ্য করিবার অসাধারণ শক্তি। ‘অন্নদাদিদি’কে দেখিয়া নারীচরিত্র সৰ্ব্বদেও তিনি যে এক বিষয়ে নিঃসংশয় হন—সেটা উপন্যাস নয়, খুব সত্য কথা। কিন্তু একথা ত শুধু আমাদের দেশের মেয়েদের সৰ্ব্বদেও খাটে না, নারীমাত্রেয়ই প্রকৃতিতে এই passive শক্তি নিহিত রহিয়াছে। নারীবিবেচী Schopenhauer-ও বলিয়াছেন,—‘She pays the debt of life not by what she does, but by what she suffers.’। নারী-জীবনের এই নিয়তি শরৎচন্দ্রকে

বিশেষ করিয়া অভিজ্ঞত করিয়াছে; তাহার কারণ, আমাদের সমাজে নারীর এই নিম্নতি সর্বত্র জাজ্জল্যমান। যে সমাজে পুরুষের পৌরুষ প্রায় নির্দীপিত, ভীকৃৎ দুর্বল স্বার্থপর পুরুষের সংখ্যাই বেশী, সেখানে নারীকেই যে পুরুষের সকল অত্যাচার, সকল পাপের বোঝা বহিতে হয়। এই সমাজের অন্ধতম গহবরে শরৎচন্দ্র দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছেন—সেখানে নারীর সেই ক্রুশবিক্রম অবস্থা তাঁহার প্রাণে অপরিণীত সহানুভূতির উজ্জেক করিয়াছে, তাই তিনি Son of Man-এর পরিবর্তে Daughter of Woman-এর মহিমা এমন করিয়া কীর্তন করিয়াছেন। আমার মনে হয়, যে অপূর্ণ ভাবুকতা ও lyric sentiment শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞানগুলিতে একটি গীতি-মূর্ত্তনার সৃষ্টি করিয়াছে, নারী-জীবনের এই দুঃখ-কল্লনাতেই তার জন্ম, ইহা হইতেই তাঁহার কল্লনা গভীর ও ব্যাপক হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু নারী-চরিত্রের এই একটি দিক তিনি বিশেষ করিয়া দেখিয়াছেন বলিয়া, এবং সেইটিকেই কেন্দ্র করিয়া তাঁহার অধিকাংশ উপজ্ঞান গঠিত বলিয়া, তাঁহার কল্লনার মণ্ডলটি কিছু সঙ্গী। প্রত্যক্ষ বাস্তব-অনুভূতির দ্বারাই তাঁহার কল্লনা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে বলিয়া তাঁহার দৃষ্টি যেমন গভীর সৃষ্টি-শক্তি তেমন প্রচুর নহে। বাস্তব-অনুভূতি ও subjective কল্লনা, এই দুয়ের পূর্ণ মিলনেই ‘শ্রীকান্ত’ উপজ্ঞানের প্রথম খণ্ডে তাঁহার শক্তির এমন সার্থক বিকাশ দেখিতে পাই। এই উপজ্ঞানস্থানির গঠনে ও পরিকল্পনার অতিশয় স্বাধীন আত্মপ্রকাশের স্রোতঃ ঘটয়াছে, বাস্তব-অনুভূতি ও স্বকীয় কল্লনার বিরোধ এখানে নাই; তাই এই উপজ্ঞানে শরৎচন্দ্রের Idealism এমন অপূর্ণ কাব্যসৃষ্টি করিয়াছে।

এই প্রবন্ধে আমি শরৎচন্দ্রের কবি-প্রতিভা সৰ্ব্বদা আমার একটা ধারণা প্রকাশ করিয়াছি; বাংলা কথাসাহিত্যে ভাবের যে প্রধান ধারাটি বন্ধিত হইতে শরৎচন্দ্রে আসিয়া পৌছিয়াছে, তাহার গতি-প্রকৃতির একটু আলোচনা করিয়াছি। সেই আলোচনার ফল এই দাঁড়ায় যে, আমাদের কথাসাহিত্যে এ পর্যন্ত Idealism-ই জয়ী হইয়া আসিয়াছে। বন্ধিমের কল্লনায় ছিল একটা বড় Ideal-এর sentiment; রবীন্দ্রনাথের কল্লনায় Real ও Ideal-এর সমন্বয়-চেষ্টা আছে; শরৎচন্দ্রের কল্লনায় আছে Real-এর একটা emotional প্রতিরূপ। বন্ধিমের কল্লনায় Real একটা বাধা হইয়া দাঁড়ায় নাই, সে কল্লনা ছিল সম্পূর্ণ নিরঙ্কুশ ও নিরাপদ; রবীন্দ্রনাথের কল্লনায় Real রূপান্তরিত হইয়াছে, তাহার realityই যেন লোপ পাইয়াছে; শরৎচন্দ্রের কল্লনায় এই Real-এর সমস্তা জটিল হইয়া উঠিয়াছে—Real-এর জন্ত একটা প্রবল আবেগের সৃষ্টি হইয়াছে। এই ত্রিধারায় আমাদের সাহিত্যের Idealism বোধ হয় নিঃশেষ হইয়া আসিল। অতঃপর যে সাহিত্যের সৃষ্টি হইবে, শাদা চোখে Real-এর সঙ্গে বোঝাপড়া করাই হইবে তাহার একমাত্র প্রেরণা।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

(১)

সত্যেন্দ্রনাথের কবিতা এককালে বাংলার মাসিক-সাহিত্য পাঠকদের বড় প্রিয় ছিল—আজ সেই সাময়িক সাহিত্য হইতে অপসৃত হওয়ায় তাঁহার কবিতার পাঠকসংখ্যাও কমিয়াছে। তাঁহার জনপ্রিয়তার যে দুইটি কারণ ছিল তাহার একটি এই সাময়িকতা,—তিনি সাময়িক সাহিত্যের উপযোগী, অর্থাৎ ইংরেজীতে যাহাকে topical বলে, সেই বিষয়ক কবিতা লিখিতে সিক্তহস্ত ছিলেন; সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনা অবলম্বনে উদ্দীপনাময় কবিতা সত্তা সত্তা রচনা করিয়া সংবাদপত্রপাঠক বাঙালীর কাব্যপিপাসা চরিতার্থ করিতেন। অপর যে গুণের জন্ত তাঁহার কবিতা পাঠকসাধারণের এত ভাল লাগিত—সে তাঁহার আশ্চর্য্য ছন্দনির্মাণকৌশল। এই দুই গুণে তিনি তাঁহার জীবদ্দশায় রবীন্দ্রোদ্বার কবিগণের মধ্যে সমধিক বশস্বী হইয়াছিলেন।

এই দুই গুণের প্রথমটির—অর্থাৎ সাময়িকতার মূল্য স্থায়ী হইতে পারে না, তাই সে গুণের এখন আর তেমন আকর্ষণ নাই। কিন্তু দ্বিতীয় গুণটির—ছন্দচাতুর্যের—আকর্ষণ পূর্বে যেমন ছিল এখনও তেমনই থাকিবার কথা, এবং সেই কারণেই সত্যেন্দ্রনাথ আজিও সম্পূর্ণ খ্যাতিব্রষ্ট হন নাই।

উপরে যাহা বলিলাম তাহাতে মনে হইবে, কবিহিসাবে সত্যেন্দ্রনাথের কৃতিত্ব খুব বেশী নহে—কাব্যবস্তুর সাময়িকতা বা সাংবাদিকতা, এবং ছন্দগোবব, ইহার কোনটাই উৎকৃষ্ট কবিশক্তির নিদর্শন নয়; পাঠকসাধারণের পক্ষে উচাই যদেই হইতে পারে, কিন্তু প্রকৃত কাব্য-রসিকের নিকট উহার মূল্য খুব বেশী নয়। কিন্তু আমাদের দেশে সেইরূপ রসিকের সংখ্যা আধুনিককালে আরও কম; অতএব, এক্ষণে কোন কবির কবিত্বখ্যাতি এইরূপ লক্ষণের উপরেও নির্ভর করিতে পারে। অতি আধুনিককালে তাহারও প্রয়োজন হয় না, কারণ, এক্ষণে ছন্দ একেবারে বিতাড়িত হইয়াছে, এবং বিষয়বস্তুও হাসপাতাল ও বাতুলশ্রম হইতে আমদানী না করিলে পাঠকের চমক লাগে না। অতএব সত্যেন্দ্রনাথের ওই দুই গুণ ব্যতীত আর কিছু আছে কিনা, এ পর্য্যন্ত সেই বিষয়ে কাহারও মনে কোন সন্দেহই জাগে নাই। সত্যেন্দ্রনাথের কবিত্ব সম্বন্ধে আধুনিক অনেক সাহিত্য-প্রেমিক ব্যক্তিকে নাসা কুণ্ঠিত করিতে দেখিয়াছি; এবং তাঁহার কবিতার প্রতি যাহাদের এখনও কিছু অনুরাগ আছে—ঐ ছন্দ এবং তাঁহার কাব্যের স্বাভাৱ্য-প্রেক্ষণাই তাহার কারণ।

একথা অবসীকার করি না, এবং যে-কেহ তাঁহার কবিতারশিরি সহিত সম্যক পরিচিত তিনিও স্বীকার করিবেন যে, এই ছন্দকলাকুতূহল তাঁহার অধিকাংশ কবিতার কাব্যক্ষুণ্ণিত

প্রধান প্রেরণা হইয়াছে। কিন্তু ইহাও সত্য যে ছন্দোবৈচিত্র্য সৃষ্টি করিবার আগ্রহ বা বাংলা-ভাষার ধ্বনিসম্পদকে নানা ভঙ্গিতে লীলায়িত করিবা তাহার শক্তি পরীক্ষা করাই—তাঁহার অনেকগুলি কবিতার একমাত্র অভিপ্রায় বলিয়া মনে হইলেও, সত্যেন্দ্রনাথের কবিকীর্তি কেবল তাহাতেই পর্য্যবসিত হয় নাই। তাঁহার রচনার অজস্রতার মধ্যে ছন্দের সহিত ভাবা, দাব ও অর্থের সম্মিলন বহু কবিতায় ঘটিয়াছে; অর্থাৎ, ছন্দই তাঁহার প্রকাশভঙ্গির একটি প্রধান অঙ্গ হইলেও, কবিহিসাবে তাঁহার একটি বাণী ছিল—সে বাণীর কল্পনামগুরব যেমনই হোক, তাহার একটা বৈশিষ্ট্য আছে। ছন্দের প্রতি তাঁহার এই পক্ষপাত একটি অকবি সুলভ রচনাবিলাস না হইয়া সত্যাকার কবিপ্রকৃতিগত একটা লক্ষণ হইতেও পারে। প্রত্যেক কবিরই কবি-প্রেরণা ভিন্ন হইয়া থাকে—যে সুন্দর-বোধের আতিশয্যে মানুষের মধ্যে কবিত্ব-ব্যাধি দেখা দেয় সেই সৌন্দর্য্যের নানা দিক ও নানা চেতনা আছে; সৃষ্টি সুবহার মূল যে সু-সঙ্গতি গ্রাহ্য কবিচিত্তে বহুবিধরূপে সঞ্চারিত হয়। বাক্য-অর্থের অতীতরূপে বাহ্য সঙ্গীত, বাক্য-অর্থ-বিস্তৃত নিচক রূপ-রং-রেখার সঙ্গীতিকূপে তাহাই চিত্রাদিকলাশিল্প; এবং সৃষ্টির যাবতীয় পের যে বাস্তবী সুখ, তাহাই কাব্যকলা। এই শেষোক্ত কবিপ্রেরণা একান্তভাবে বাক্যেরই অন্তর্গত; বাক্যের যে দুই প্রাথমিক উপাদান—ধ্বনি ও অর্থ, কবি সেই দুইয়েরই উপরে তাঁহার সৃজনীশক্তি বা শিল্পকৌশল প্রয়োগ করেন, ছন্দ—ধ্বনির, এবং কল্পনা—অর্থের লাবণ্য বৃদ্ধি করে। সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় কবিধর্ম্মের এই মূল প্রবৃত্তি প্রবলভাবে কার্যকরী হইয়াছে।

ছন্দের আনন্দ ও অর্থের চমৎকারিত্ব এই দুই-ই তাঁহার কাব্যে প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান; তথাপি তিনি যে একজন সত্যাকার কবিশিল্পী তাহাতে সন্দেহ নাই।

এ পর্য্যন্ত যাঁহা বলিয়াছি তাহাতে আশা করি, কোন তর্কের অবকাশ নাই—সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যের বহির্গত লক্ষণ, এবং সেই লক্ষণে তাঁহার যে কবিশক্তির প্রমাণ আমি গ্রাহ্য করিয়াছি, তাহাতে কোনও গুরুতর সন্দেহের অবকাশ নাই। কিন্তু বাক্য ও অর্থের এবং ধ্বনি ও ছন্দের যে শিল্পকলা তাহাই বিশিষ্ট কবিকীর্তি বলিয়া গণ্য হইলেও যে ভাব ও ভাবোদ্ধত রস—বাক্য ও অর্থের বন্ধন স্বীকার করিয়াই তাহার উজ্জ্বল বিরাজ করে—তাঁহার কোন রূপ সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় ধরা দিয়াছে? কারণ, একটা কোন রূপ অবশ্যই তাহাতে আছে—তাঁহা উৎকৃষ্ট রস-রূপ কিনা, সে মীমাংসা পরে করিলেও চলিবে। সত্যেন্দ্রনাথ জগৎকে যে দৃষ্টিতে দেখিয়াছিলেন তাহা উৎকৃষ্ট রসদৃষ্টি কিনা, সে বিচার অপেক্ষা, তিনি তাহাতে যে আনন্দ পাইয়াছিলেন, এবং সেই আনন্দ প্রকাশ করিবার জন্ত বাগর্থের এমন সাধনা করিয়াছিলেন—সে আনন্দ যে নিশ্চয়ই একটি সত্যাকার আনন্দ, তাহাই স্বীকার করিয়া তাহার সেই দৃষ্টির ভঙ্গি ও তাহার বিষয়টিকে যতদূর সম্ভব বুঝিয়া লইতে পারিলেই, তাঁহার কবিতা আমরা আরও যথার্থভাবে উপভোগ করিতে পারিব।

সত্যেন্দ্রনাথের কল্পনা—বস্তু ও তথ্যকে, ইতিহাস ও বিজ্ঞানকে, লোকব্যবহার ও চরিত্রনীতিকে, ব্যক্তি, সমাজ ও জাতির যুক্তিসঙ্গত কল্যাণকে অতিক্রম করিয়া, কোন অপ্রত্যক্ষ

জগৎ বা দূর-দূরন্ত আদর্শের ভাব-মোহে আবিষ্ট হয় নাই। মানুষের ভাষায় বাহা সুস্পষ্টরূপে ধরা দেয়, পুরাণে-ইতিহাসে জ্ঞান-বিজ্ঞানে বাহার সূঠাম প্রতিমা ভাবুক ও মনীবীর চক্ষে—জ্ঞানবুদ্ধি ও বিবেকসম্পন্ন পুরুষের চিত্তে—নিত্য উদ্ভাসিত হইয়া থাকে, তাহারই বন্দনায় কবি সত্যোক্তনাথ ভাষা ও ছন্দে, উপমা ও অলঙ্কারের, যুক্তি ও দৃষ্টান্তের সকল উপকরণ পুঞ্জীভূত করিয়াছিলেন ; সেই জ্ঞানের আনন্দ, সেই আত্মপ্রত্যয়ের আবেগ শব্দ ও অর্থের মণি-কাঞ্চন-মিলনে বিচ্ছুরিত হইয়াছে।

কবিমানসের এই প্রবৃত্তি, কাব্যের এই আদর্শ নূতন নয়—আমাদের দেশে ত নহেই। জীবন ও জগৎকে একটি সৃষ্টির ও স্তনীয়স্রিত, বুদ্ধি ও বিবেকসম্মত আদর্শে অনুভাবনা করিয়া কাব্যে তাহাকেই শব্দ ও অর্থের সুস্পষ্ট আকারে, অতিশয় বোধগম্য অথচ চিত্তগ্রাহী রূপে প্রতিফলিত করাই সকল প্রাচীন কবির অভিপ্রায় ছিল—ইহাকেই কাব্যের ক্লাসিকাল আদর্শ বলে। এই আদর্শ যে এককালে উৎকৃষ্ট কাব্যসৃষ্টিতে সার্থক হইয়াছিল, তাহাতেই প্রমাণ হয় যে, ভাবকল্পনার দিক দিয়া ইহা মিথ্যা নহে। পরে যখন সেই ভাবদৃষ্টির মৌলিক প্রেরণা আর রহিল না—প্রাচীন কবিগণের কাব্যপ্রেরণার পরিবর্তে সেই কাব্যের বহির্গত রচনাকৌশলই কবিগণের উপজীব্য হইয়া উঠিল—কাব্যকলা যখন ব্যাকরণের পর্যায়ভুক্ত হইয়া পড়িল, তখনই এই আদর্শ কাব্যরসিকের শ্রদ্ধা হারািল। এই আদর্শের বিরুদ্ধে যে নূতন আদর্শের অভ্যুদয় আধুনিক কালের কাব্য-সাহিত্যে ভাবকল্পনার বিপর্যয় ঘটাইয়াছে— তাহাতে জ্ঞান-বুদ্ধি ও বিবেকের শাসন অগ্রাহ হইয়াছে, তথের বা বস্তুর বাস্তবরূপের নিঃসংশয় আধিপত্য আর নাই। সামাজিক গ্রায়ধর্ম ও নীতির উপরে ব্যক্তির ব্যক্তিচেতনার মহিমা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে—সৃষ্টির মধ্যে যে কোনও মানবীয় সংস্কারের মঙ্গল-অভিপ্রায়, অথবা সুনির্দিষ্ট গন্তব্যযুক্ত গতিধারার অনুসরণ আছে, তাহার নিশ্চয়তা নাই। এক কথায়, অন্তর ও বাহিরের মধ্যে কোনও নীতিধর্ম ও যুক্তিবাদের সৌম্য নাই ; বরং ব্যক্তির স্বাধীন ও স্বতন্ত্র কামনায়, তাহার নিজস্ব আধ্যাত্মিক পিপাসার প্রয়োজনে—দিব্য-আবেশের মাহেন্দ্রক্ষণে—সৃষ্টির যে রহস্য উপলব্ধি হয়, তাহা অপেক্ষা সত্য আর কিছুই নাই ; এবং সে সত্যও যুক্তি-বিচারের সত্য নহে ; এজ্জ আধুনিক সকল শ্রেষ্ঠ কবির জীবন-দর্শন স্বতন্ত্র ; তাঁহাদের কাব্যে ছন্দ অপেক্ষা সুর বড় ; বাক্য-অর্থের পরিস্ফুটতা অপেক্ষা ভাব-ব্যঞ্জনার অসীমতাই অধিকতর উপাদেয় ; ভাষার অতীত যে উপলব্ধি তাহারই গৌরবরক্ষার জন্ত ভাষার আদর্শ-রক্ষার প্রয়োজন আর নাই।

সত্যোক্তনাথ এ যুগের কবি হইয়াও এই আদর্শে অনুপ্রাণিত হন নাই ; এই জন্তই আধুনিক রুচি ও রসবোধের দরবারে তাঁহার কবিপ্রতিভা সন্মুচিত সম্মানে বঞ্চিত হইয়াছে। কিন্তু কাব্য ও কবিকে কেবল যুগের আদর্শে বিচার করিলেই স্রুবিচার করা হয় না ; এবং কবিমানস যেমন যুগ হইতে একেবারে বিচ্ছিন্ন হইতে পারে না, তেমনই মানুষের ভাবচিন্তার এমন একটা স্তর আছে বাহা কোন যুগেই লুপ্ত হইতে পারে না। কাব্যের যে প্রবৃত্তিকে

ক্লাসিকাল বলা হইয়া থাকে, তাহার মূল প্রেরণা মানুষের স্বাভাবিক সমাজধর্মনিষ্ঠার মধ্যেই আছে ; একটা কিছুকে স্থায়ী ও দৃঢ় বলিয়া বিশ্বাস, নিয়ত পরিবর্তনশীল সত্ত্ব-ধ্বংসী জগতের একাংশে একটা স্থির-সত্তার আশ্বাস—মানুষ চায়। প্রবল শ্রোতোমুখে যে বিশৃঙ্খল রূপরাশি অবিগ্ৰস্ত কুণ্ঠমদামের মত দৃষ্টিগোচর হইয়া পলকে অদৃশ্য হইতেছে, তাহাকে মনের গ্রন্থিহরে মাল্যরূপে সুবিগ্ৰস্ত করার প্রয়াস যেমন মানুষেরই ধর্ম, তেমনই, অপর দিকে সেই শ্রোতো-বেগের উদ্ভাদনা—সেই বিশৃঙ্খলতারই অজুহাতে, সকল বহির্গত বস্তুবিজ্ঞাসের মূল্য অস্বীকার করিয়া যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের উল্লাস, তাহাও মানুষের প্রতিভাকে নবসৃষ্টির হ্রঃসাহসে গৌরবান্বিত করিয়াছে। কাব্যসাহিত্যে মানবচিত্তের এই দ্বিবিধ আকাজক্ষাই মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে ; বরং, সাধারণ মানবীয় রসপিপাসা পূর্বোক্ত প্রবৃত্তিরই অমূল ; অঘোরপন্থী তাত্ত্বিক অপেক্ষা, যোগী সন্ন্যাসী অপেক্ষা—সমাজ ও গৃহধর্মের গুরুকেই মানুষ অধিকতর শ্রদ্ধা করিয়াছে। প্রত্যক্ষ বাস্তবের সঙ্গেই অহরহ সম্পর্ক করিতে হয় বলিয়া, যে কাব্য এই বাস্তবকেই একটি সহজ বুদ্ধি ও সরল কারুকলার দ্বারা মণ্ডিত করিয়া আমাদের স্বাভাবিক নীতিজ্ঞান ও হৃদয়-বৃত্তিকে চরিতার্থ করে, সেই কাব্যই আমরা আরও আগ্রহের সহিত উপভোগ করি ; এবং হিসাব করিয়া দেখিলে দেখা যাইবে, জগতের কাব্যসাহিত্যে কবিকল্পনার এই ভঙ্গিই মানুষের কাব্যপ্রীতির উদ্ভেক করিয়াছে। অতএব সত্যেন্দ্রনাথের কবিতাও যদি এই জাতীয় হয়, তবে কবিহিসাবে তাঁহার অগৌরবের কারণ নাই।

পূর্বে বলিয়াছি, সত্যেন্দ্রনাথের কবিমানসের প্রধান লক্ষণ সৃষ্টির অন্তর্গত নীতি-নিয়মের প্রতি পক্ষপাত। সৃষ্টিকে তিনি বিজ্ঞা ও বুদ্ধিমাজ্জিত চিত্তফলকে প্রতিফলিত করিয়া দেখিয়াছেন ; জগতের সকল পূর্ব কবি ও মনীষিগণের সাক্ষ্য, এবং পূর্বাবৃত্ত ও প্রত্নতত্ত্বের প্রমাণপূঞ্জ তাঁহার ধারণা ও কল্পনাকে একটি বিশিষ্ট ভাবমার্গে প্রবর্তিত করিয়াছিল। এইজন্ত আধুনিক বিজ্ঞানের সাহস ও সত্যবাদের প্রতি প্রগাঢ় শ্রদ্ধা থাকিলেও, এবং সকল কুসংস্কার-প্রহৃত দুর্বলতা ও সঙ্কীর্ণতাকে এক মহূর্ত্ত সহ্য না করিলেও, তিনি অতীত-গুণের মানব ও তাহার কীর্তি—বিশেষ করিয়া ভারতীয় হিন্দু সংস্কৃতির প্রতি—নিরতিশয় আস্থাভান ছিলেন। এজন্ত তিনি বর্তমানের মধ্যে যে ভবিষ্যতের আশার আলো দেখিয়া উৎফুল্ল হইতেন, তাহাতে আধুনিক প্রগতিবাদীর নূতন স্বর্গ নূতন পৃথিবীর স্বপ্ন ছিল না। আমাদের দেশে ঊনবিংশ শতাব্দী যে নবজাগরণ আনিয়াছিল—বঙ্কিম, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি কবি ও মনীষী তাহার যে মস্ত দর্শন করিয়াছিলেন, তাহারই সাধন-ক্ষেত্রের একপ্রান্তে সত্যেন্দ্রনাথের কবিচিত্ত কণ্ঠিত হইয়াছিল, তিনিও সেই বাংলার সেই নব্যসংস্কৃতির পতাকা বহন করিয়াছিলেন। ঈশ্বরগুপ্তের ‘সংবাদ প্রভাকরে’ যাহার প্রথম ক্রীণরশ্মি দেখা দিয়াছিল, একদিকে ‘তত্ত্ববোধিনী’ ও ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’ এবং অপর দিকে ‘আলাল’ ও ‘হুতোমে’ যাহা বন্দ-সংশয় ভেদ করিয়া আত্মপ্রকাশের পথ খুঁজিতেছিল, কিন্তু বিজ্ঞা ও কবিত্বের দোটানায় পড়িয়া সুরেন্দ্রনাথ, হেম, নবীন প্রভৃতির কাব্যসাধনায় যাহা ভাব ও কল্পনার সঙ্গতি রক্ষা করিতে পায়ে নাই—এবং একমাত্র বঙ্কিম

মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথের দৈবী প্রতিভার যাহা একটি সুসম্পূর্ণ বাণীরূপ লাভ করিয়াছিল—সত্যেন্দ্রনাথ তাহারই মূল প্রবৃত্তির অনুসরণ করিয়াছিলেন। তিনি সেই যুগের ভাবনা, কামনা ও সাধনাকে, কল্পনার তুঙ্গ শিখর হইতে সাধারণের সমতল মনোভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা সংস্কৃতির মূলে ছিল বর্তমানের সঙ্গে অতীতের যোগসাধনের প্রয়াস—বিদেশী আদর্শকে স্বীকার করিয়া তাহারই কষ্টিপাথরে স্বজাতি ও স্বদেশের অতীতকে খাঁটি সোনার ঔজ্জ্বল্যে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করার আকাঙ্ক্ষা। বর্তমান যাহা অনুভব করিতেছে অতীতের সহিত তাহার বিরোধ নাই; ভারতীয় সাধনার ধারায় মানব সভ্যতার সূক্ষ্ম ও স্বাভাবিক বিকাশ অব্যাহত ছিল, সেই ধারা শেষের দিকে শৈবালাচ্ছন্ন হইয়াছে মাত্র—এই যে আশ্বাস ও আশ্রয়প্রদাত, সত্যেন্দ্রনাথ তাঁহার কবিতায় তাহাই ঘোষণা করিয়াছিলেন। এই হিসাবে তিনি একটা যুগের বাস্তব ভাবচিন্তা আশা-আকাঙ্ক্ষার চারণ-কবি। এই কারণে ইংরেজ কবি টেনিসনের সহিত তুলনার কথা মনে আসে। টেনিসনও তাঁহার যুগের ইংবেজ সমাজের ভাবনা ধারণা আশা-আকাঙ্ক্ষার কবি ছিলেন; তাঁহার কবিতাতেও কল্পনার ক্ষেত্র সঙ্কীর্ণ ছিল, এবং এটা রক্ষণশীল মনোভাবের ক্ষুদ্র অসন্তোষ ছিল। কিন্তু টেনিসন যেমন একদিকে কবিহিসাবে সত্যেন্দ্রনাথের চেয়ে নিপুণতর শিল্পী বা কণকর ছিলেন, তেমনই, অপরদিকে তাহার ভাবদৃষ্টি নিজ যুগের শ্রেষ্ঠতা-বোধে এতই নিঃসংশয় ছিল যে, মানব-সভ্যতার অতীত ধারার—দেশ, জাতি ও কালের বিচিত্র বহুমুখী প্রতিভার—মূল্য বুঝিতে অপারগ হইয়াছিলেন। নিজ জাতি ও নিজ যুগের কীর্তিগৌরবে এতই বিশ্বাসী ছিলেন যিনি, তিনি একটা সঙ্কীর্ণ কাল ও সঙ্কীর্ণ সমাজের বিঘা, ধর্ম ও নীতির আদর্শকেই বিশ্বের উপযোগী মনে করিতে বিধা বোধ করেন নাই; এখানেই টেনিসনের কবিশক্তির খর্ব্বতা ধটয়াছে। সত্যেন্দ্রনাথ আরও সংদ্বাবনুক ছিলেন, তিনি মানুষের ভাগা, শক্তি ও প্রতিভাকে সর্বদেশে ও সর্বকালে সমান গৌরবের অধিকারী বলিয়া মনে করিতেন। এজন্ত তাঁহার জাগ্রততাবোধ যেমন উদারতর ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত ছিল, তেমনই, বর্তমানের প্রতি শ্রদ্ধা ও বৃহত্তর ভবিষ্যতের প্রতি আস্থা ছিল। সত্যেন্দ্রনাথের রচনার যে প্রাচুর্য্য, এবং তাহার মধ্যে যে বলিষ্ঠ ভাবুকতা, ভাষায় শুচিতা ও চন্দ্রের অজস্রধারা, শব্দালঙ্কার ও দৃষ্টান্ত-সমুচ্চয়ের নিপুণ প্রগল্ভতা, এবং সর্বোপরি—প্রকৃত বা বহির্জগৎ সম্বন্ধে যে অতি-প্রখর কোতুহল লক্ষ্য করা যায়, তাহাতে বাংলা কাব্যে তিনি একটি বিশিষ্ট কবিপ্রকৃতির পবিচয় রাখিয়া গিয়াছেন। এই প্রবন্ধে আমি সত্যেন্দ্রনাথের কবিকীর্তি ও কবিমানসের প্রধান লক্ষণ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিস্তারিত আলোচনা করিব।

(২)

উপরে সত্যেন্দ্রনাথের কাব্য-প্রকৃতি এবং কবিমানস দুইয়েরই কিছু পরিচয় দিয়াছি,

এক্ষণে তাঁহার কবিতার পরিচয় দিব। যাহারা কবিতার একটি বিশেষ আদর্শ ধরিয়া কাব্যবিচার করেন তাঁহারা ভুলিয়া যান যে, যেহেতু কাব্য মানুষেরই মনের সৃষ্টি, এবং সেই মনে রসের অমুভূত অশেষ প্রকারে হইয়া থাকে, অতএব তাহার প্রকাশের রূপও বহুবিধ হইবার কথা। উৎকৃষ্ট কাব্য বলিতে আমরা কি বুঝি তাহা বলা সহজ নয়, কাব্যের একটা সংজ্ঞা যেমন করিয়াই নির্দেশ করি না কেন— দেখা যাইবে শেষ পর্য্যন্ত সেই সংজ্ঞার বাহিরে এমন বস্তুও থাকিযা যাব যাহা আমাদের অন্তরে কোন এক প্রকার রসোদ্ভেক করিয়া থাকে। আমি পূর্ব্বে রোমাটিক ও ক্লাসিকাল কাব্যের যে দুই প্রকৃতির কথা বলিয়াছি তাহাতেও কাব্যের সকল পরিচয় নিঃশেষ হয় নাই; খুব বড় কল্পনা যে কাব্য সৃষ্টি করে তাহার রসপ্রেরণা রসিকের চিত্তে নিম্বল হইবার নয়, অতএব সেখানে কোন প্রশ্নই উঠে না। কিন্তু কাব্য বলিতে আর একটি বস্তু বুঝায়, তাহার নাম—শব্দার্থের চমকপূর্ণ বাণী। আমি কেবল বাচ্চাতুরীর কথাই বলিতেছি না—বিশিষ্ট ভাবসম্পদ এবং অর্থগোরবন্ত ছন্দোবদ্ধ বাণীর কথাই বলিতেছি। এক্ষণ কাব্যকে আমরা মনঃপ্রধান বলিতে পারি কিন্তু তবুও তাহা কাব্য; কারণ সেইকণ রচনায—ভাবের জগৎ না হইলেও—একটা বাণীর জগৎ সৃষ্টি হইয়া থাকে; শব্দের মাজ্জিত নুকুরে বস্তুর বস্তুরূপ, এবং ভাবের অর্থ-স্রী উল্লস ও স্ফুটন হইয়া উঠে। ইহাও প্রাতিভাসাপেক্ষ, ইহাও কবিকল্প। সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যগুলি ধীরভাবে পাঠ করিলে স্বীকার করিতেই হয় যে, তাহাতে যে সাধনা ও শক্তির পরিচয় রহিয়াছে তাহা সামান্য নয়; সেই বাগর্থের নিপুণ যোজনা, ভাষার বৈভব ও ছন্দের বৈচিত্র্য, বাংলাসাহিত্যের যে অভাব পূরণ করিয়াছে তাহা আর কাহারও দ্বারা হইত না।

কিন্তু এদণ বিচার বিতর্ক অপেক্ষা কবিতার সহিত একবারে সাক্ষাৎ পরিচয় করাই ভাল, কারণ,—‘Example is the best definition’। আমি সত্যেন্দ্রনাথের কাব্য-ইহে কয়েক অঞ্জলি ফলপন্নব ভুলিয়া সকলের সম্মুখে ধরিব—একটু সাজাইয়াও লইব, কারণ, সত্যেন্দ্রনাথের কবিতার বৈচিত্র্য অল্প নয়। কিন্তু তৎপূর্ব্বে সামান্য একটু ভূমিকার প্রয়োজন হইবে।

সত্যেন্দ্রনাথের মন ছিল চোখ দুইটির একেবারে ঠিক পিছনেই, এবং কানও ছিল অতিশয় প্রেতর; অর্থাৎ সমস্ত মনখানি ছিল বহির্জগতের দিকে উন্মুখ। এজন্য আমরা তাঁহার কবিতায় দুইটি জিনিষ নানা ভঙ্গিতে প্রকাশ হইতে দেখি—দেখার আনন্দ ও শোনার আনন্দ। যাহা কিছু ভিন্ন দেশের ও ভিন্ন কালের—তাহার জগৎ ও তাঁহার মনের স্পৃহা অল্প ছিল না, তাই প্রকৃতির চিত্রশালা এবং পণ্ডিতের পুণ্ডিশালা দুইই ছিল তাঁহার সমান আশ্রয়। এই যে জানিবার স্পৃহা এবং জানার আনন্দ—প্রধানতঃ এই দুইয়ের তাগিদে তিনি সরস্বতীর ধাপধনা করিয়াছিলেন। বিহারীলালের ‘সারদা’ ও রবীন্দ্রনাথের ‘লীলা-সহচরী—জীবনদেবতা’ সত্যেন্দ্রনাথের মানসে আর এক মুহুর্তে আর এক রূপে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। মানুষের ইতিহাসে, তাহার জ্ঞান প্রেম শক্তি ও পৌরুষের যেমন একটি আদর্শ

যুগ হইতে স্ফুটতর হইয়া উঠিতেছে, তেমনই বহির্জগৎও একই ছন্দে আমাদের সর্বক্সিত্রের পরিচর্যা করিতেছে,—ইহা কল্পনা নয়, ইহা ভাবাবেশের দুজ্জ্বল উপলব্ধি নয়। সৃষ্টির এই বিকাশধারা ও ছন্দের বহুবিচিত্র রূপ বাণীতে বাঁধা পড়িয়া যে সর্ব-বিজ্ঞা-বার্তা বিধির রূপ গ্রহণ করিতেছে, সত্যেন্দ্রনাথ তাহারই অধিষ্ঠাত্রী দেবতাকে ‘মহাসরস্বতী’ নামে আবাহন করিয়া বলিতেছেন—

উক্তাসিছে সভালোক নিনিমেষ ও তব নয়ন ;

তশোলোক করিছে চয়ন

শব্দজ-নুপুর চ্যাত জ্যোতির্ময় পদরেণু তব ;

জনলোকে তোমারি সে জনম-কল্পনা নবনব

পুরাতনে নবীয়ান ;—নবনব সৃষ্টির উদ্দেশ !

মহীয়ান মহলোক লভি তব মানস-উদ্দেশ—

ব্যাগু-পরিবেশ ।

স্বর্গলোকে খেচ্ছা-স্বখে জাগ’ তুমি গীতে

দেবতার চিতে ।

ভুলোকে ভ্রমর-গর্ভ গুহ্র-নীল পদ্মবিভূষণ ;

হংসাক্ষতা—ময়ূর-আসনা !

তুমি মহাকাব্য-ধাত্রী ! মহাকবিকুলের জননী !

কখনো বাজাও বাঁশী, কভু দেবী ! কর শঙ্খধ্বনি,—

উচ্চকিয়া উদ্দীপিয়া ; চক্রশূল ধর ধনুর্ঝাণ ;

হল-বাহী কৃষকের ধরি হল কভু গাহ গান,—

পুলকি’ পরাণ ।—

সর্ব-বিজ্ঞা-বার্তা-বিধি দেগিতে দেখিতে

গড়ি’ উঠে গীতে ।

—‘মহাসরস্বতী’ : অত্র-আবীর ।

সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় জ্ঞানের গুহ্র আলোক—মহাসরস্বতীর সেই জ্যোতি—ভাবে ও রূপে বর্ণনয় হইয়া উঠিয়াছে। ভারতের অতীত সাধনায় মানুষের যে গৌরব—সেই গৌরবের গর্ব, এবং সেই জাতিরই বর্তমান অধঃপতনে ভীত প্রাণিবোধ—ইহাই তাঁহার কবিতার ভাবের দিক ; কিন্তু জ্ঞানের সেই গুহ্র আলোক যে অমুভূতির আবেগে রঙীন হইয়া উঠে তাহাও জাগ্রত অমুভূতির আবেগ—স্বপ্নকল্পনার রঙ নয়। এই ভাবের সম্বন্ধে কবি বলিতেছেন—

গুহ্র তোমার অঙ্গ বিভা অগাধ শূন্যে মুচ্ছা পায়

রঙীন সে হয় তবেই যবে অঙ্গ আমার কুল ছাপায়

—এই অশ্রুই বাংলা কবিতায় শব্দের মুক্তামালা হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার কবিতার আরও একদিক আছে, ধরণীর রূপ-রঙ-রেখার দিক—পঞ্চেন্দ্রিয়-সাক্ষী প্রকৃতির বহুবর্ণের ঘাঘরী, এবং তাহার নৃত্যচপল চরণযুগের মঞ্জীরধ্বনি। সত্যেন্দ্রনাথ এই রূপের সন্ধান সর্বত্র করিয়াছিলেন—যেমন শিল্পে, তেমন নিসর্গে; এবং শব্দের ‘মণিরতনের সঙ্গে’ ‘মনোযতন’ মিলাইয়া ভাষার যে কলাকৌশলে তাহাকে অম্লবাদ করিয়াছেন, তাহাও বাংলা কাব্যের একটি সম্পদ হইয়া আছে। একদিকে যেমন—

‘জলের কোলে ঝোপের তলে
কাঁচপোকা-রং আলোক জলে,’

তেমনই, আর এক দিকে ‘তাজমহলে’র ভিত্তিগারে—

সিংহলী নীলা, রাঙা আরবী প্রবাল,
তিব্বতী ফিরোজা পাথর,
বুন্দেলী হীরা-রাশি, আরাকানী লাল,
হুলেমানী মণি ধরে ধর,
ইরানী গোমেদ, মরকত খাল খাল
পোখরাজ, বুঁদি, গুল্মর,
চারু-কো পাহাড়-ভাঙ্গা মসী-মর্মর,
চীনা তুঁতী, অমল ফটিক,
যশলুমীরের শোভা মিশ্র-বদর,
এনেছ চুঁড়িয়া সবদিক,
মধুমধুস্বী মণি দুধিখা পাথর
দেউলে দেওয়ালী মণি-শিখ !

—‘তাজ’ : অত্র-আবীর

রঙ ও রূপের সন্ধানে যেমন তাঁহার চোখের ক্লান্তি নাই, তেমনই কানেরও কি পিপাসা ! এই শেষেরটির সম্বন্ধে আশা করি কোন প্রমাণের প্রয়োজন নেই। এই নেশা ক্রমে এমনই প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল যে শেষে সত্যেন্দ্রনাথের সরস্বতী কবিকে ঘুম পাড়াইয়া কানের সেই উৎকণ্ঠা চিরতরে নিবারণ করিয়াছিলেন। এইবার আমি সত্যেন্দ্রনাথের কাব্য হইতে পংক্তিরাশি উদ্ধৃত করিব, তাহাতে উপরে যাহা বলিয়াছি, এবং পরে যাহা বলিব, তাহার অস্পষ্ট প্রমাণ মিলিবে। এই উদ্ধৃত পংক্তিগুলির সম্বন্ধে একটি কথা বলিয়া রাখি। সত্যেন্দ্রনাথের কাব্য-পরিচয়ের পক্ষে এইরূপ পংক্তি-সংগ্রহের প্রয়োজন সবচেয়ে বেশী, কারণ, তাঁহার রচনার অজস্রতাও যেমন, বৈচিত্র্যও তেমনই; অতএব, অজস্রতার মধ্য হইতেই সেই বৈচিত্র্য প্রদর্শন করিতে হইলে নির্বাচন-কর্ষণ বড় দুঃসহ হইয়া পড়ে। আমি যাহা উদ্ধৃত করিয়াছি তাহার পরিমাণ সহসা বেশী বলিয়া মনে হইলেও, আসলে তাহাও অতিশয় পরিমিত; বাহুল্যের ভয়ে আমি অনেক উৎকণ্ঠ নমুনা ত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছি।

আশা করি, ইহাতে আমার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে—মূল কাবাগুলি সকলেই আবার পড়িতে উৎসুক হইবেন। উপস্থিত এই উদ্ধৃত পংক্তিগুলিই সত্যেন্দ্রনাথের কবি-পরিচয়ের পক্ষে আমার প্রধান ভরসা; এজন্য, পাঠকগণকে পরবর্তী পরিচ্ছেদটি অধিকতর যত্নের সহিত পাঠ করিতে অনুরোধ করি।

(৩)

(১) প্রথমেই কবির পূজাগৃহের স্তোত্রপাঠ ও আরতির মন্ত্র একটু গুণাইব; এ সকলের ভাষায় ও ভাবে সত্যেন্দ্রনাথের স্টাইল অতিশয় শুচি ও সংযত—ইহা তাঁহার রচনার একটি বিশেষ স্তর।

অনাদি অসীম অতল অপার
আলোকে বসতি যার,—
প্রলয়ের শেষে নিখিল-নিলয়
সৃজিল যে বারবার,—
অহঙ্কারের তন্ত্রী পীড়িয়া
বাজায় বে গুহার,—
অশেষ ছন্দ যার আনন্দ
তাঁহারে নমস্কার।
...
ভাবের গঙ্গা শিরে যে ধরেছে,
ভাবনার জটাতার,—
চির-নবীনতা শিশু শশী রূপে
অঙ্কিত ভালো যার,—
জগতের গানি-নিন্দা গরল
যাহার কণ্ঠহার,—
সেই গৃহবাসী উদাসী জনের
চরণে নমস্কার।
—‘নমস্কার’ : কুহ ও কেকা

বসন্তের এই মৌলি-মণি আমার মউল-পুঞ্জ নে
মৌন আমার মুখর হ’ল মৌমাছদের গুঞ্জনে !
এই নে আমার আশার স্বপন,
এই নে ব্যক্ত এই নে গোপন,
এই নে আনন্দ, এই নে ফসল, এই ফসলের উজ্জ নে।

দুপুরবেলার বৈকালী হায় এই নে আমার আঁখির লোর,
সাঁঝ না হ'তেই সন্ধ্যামণি ফুটল এবার কুঞ্জে ঘোর ;

গলাশ যখন লাল আলোকে
জন্মেছে তিমির আমার চোখে,
শাউন-অত্র নান্দে—যখন কুঞ্জে আবীর-রঙের ঘোর

ভাবের কুবের ভাঙারী হায়, নয় এ জনা একবারেই
চিন্ত-সাগর মথন-করা চিন্তা-মণি-মুক্তো নেই ;
অকুলেরি কুল আঁকড়ি'
ঝুড়াই বিশ্বক, শামুক, কড়ি,
লাগিয়ে বুকে চেউয়ের ঝাপট পেয়েছি যা তা' এই গো এই ।

এই নে আমার অঞ্জলি গো, এই নে আমার অঞ্জলি,—
বীণায় যে গান ধরেছিলাম হয় তো এ তার শেষ কলি ;
“আবিব্” “আবির” মন্ত্র রাবে
কব গো সকল আবির্ভাবে
অশ্র-হাসির অত্র-আবীর আঁখির আলোয় উজ্জ্বলি' ।
—‘অঞ্জলি’ : অত্র-আবীর

একটি তারার একটু শুভ্র আলো
জাগিয়ে রেখ আমার বাত্মা গথে,
যিববে যেদিন মৃত্যু-ঐধাব কালো,
কিবতে যেদিন হবে নীরব রণে ,
যম-নিব্বের নিরে যখন সকল ভগ্ন তিতা,—
দয়া রেখে পিতা ! আমার পিতা !
—‘ভিক্ষা’ : বৃহ ও কেকা

(২) সত্যেন্দ্রনাথের ভাব-কল্পনা বা ভাবুকতার সৌন্দর্য্য ; ইহাও সত্যেন্দ্রনাথের
কবিত্বের একদিক ।

বিস্ময়ে বিহ্বল-চিত্ত ভগীরথ ভগ্ন-মনোরথ
বৃথা বাজাইলে শব্দ, নিলে বেছে তুমি নিজশব্দ ;
আর্থের নৈবেদ্য, বলি, তুচ্ছ করি' হে বিদ্রোহী নদী !
অনাহত—অনার্থের ঘরে গিয়ে আছ সে অবধি !

সেই হ'তে আছ তুমি সমস্তার মত লোকমাথে,
ব্যাপ্ত সন্তান ভুল বিপর্য্যয় প্রলয়ের কালে !

ওই নীল-বিজ্রমে আকাশেব আলো
 দিকে দিকে 'দশা' পায়,
 অ'র 'অমি' যায বায়ু আয়ুহীন সম
 মুহ মুহ মুরছায়,
 ব্যাপি' কিত্তি অপ্ অপ্সরা সব
 সরে যায ফিরে চায়।

ওরে, কারা পিয়া আজো নদের মদিরা ?
 কে গিয়ে মো'হর ভাঙু ?
 ওই আদি যুদঙ্গ বোলে তরঙ্গ
 বিক তান' ধিগে তান' !
 দেবতার দ্বারে কে দ্বিজ শূদ ?
 কিনা সোনা ' কিনা রাঙা ?
 —'স্বর্গব'নে' : অস্ত্র-আবীর

(৩) কল্পনা-বিলাস বা কাব্য-কল্পনা। সত্যেন্দ্রনাথের সকল ভাবুকতা, তত্ত্ব ও নীতিচিন্তার অপর দিক ; শিল্পী-মনের এই ক্রৌড়াশালতা, সত্যেন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভার প্রধান লক্ষণ। ইহা খাঁটি কল্পনার রসাবেশ নয়—সজ্ঞান বুদ্ধি-ব্রতীর কারু-কুশলতা ; এ সম্বন্ধে আমি পরে বলিব।

রৌদ্র লাড়ি, নিদা চা'ডগা
 টুটিল মেঘের দ্যা,
 শিশুবে শিশুবে চবণ রাগিয়া
 চলিযাছে ট মল ;
 দেগিতে দেগিতে শিশা যের এত
 গায়াণ একশালে
 শত বরণের সন্তস্ন মেঘ
 জুটিন আঁচিব কাঁদে।
 চমকী পুচ্চ বটতে বাঁধাণা
 ময়ূর-পুচ্ছ শিরে,
 ধূমা বসন পশি বের বা
 দাঁড়াইয়া সভা গি'ব !
 সহসা কুঠি পড়ি ব টটিয়া,
 অমনি সে গণীষান
 উদ্বিগ্ন বিপুল হৈম মুকুট
 গিরিরাজ হিমবান !

* * *

আজি ঘলে ঘলে গিরিসভাতলে
 মেঘ জুটিয়াছে যত,
 প্রমথনাথেরে যিরিরা ক্রিহে
 প্রমথদলের মত !
 নীরবে চলেছে গিরি-প্রধানের
 সত্তার কর্ণচর,
 স্বজন, পালন—বহু আয়োজন
 ওই সভাতলে হয় ;
 কোন্ ক্ষেত্রে কত বরষণ হবে,—
 কোন্ মেঘ যাবে কোথা,—
 সকলের আগে হয় প্রচারিত
 ওইখানে সে বারতা ;
 শিখরে শিখরে তুষার-মুকুরে
 ঠিকরে কিরণ-জালা,
 মুহূর্তে যায় দেশ দেশান্ত্রে !
 গিরির নির্দেশমালা !

* * *

আমি চেয়ে থাকি অবাক নয়নে
 বলি' পাথরের কূপে,
 সৃষ্টিক্রিয়ার মাঝখানে যেন
 পশেছি একেলা চূপে !
 হাজার নদের বচা-প্রোতের
 নিরিখু যেখানে রয়,—
 লক্ষ লোকের দুঃখ হুথের
 হয় যেথা নির্গয়,—
 মেঘেরা যেখানে দূর হ'তে শুধু
 বৃষ্টি মারে না ছুড়ে,—
 পাশাপাশি হাঁটে মানুষের সাথে,—
 প'ড়ে থাকে সামু জুড়ে ;
 কখনো দাঁড়ায় ভঙ্গি করিয়া
 কীৰ্ত্তিনিয়ার মত,—
 কেহ যুগজে করে শুদ্ধবানি,
 কেহ নর্তনে রত

কখনো আবার মেঘের বাহিনী
 ধরে গো বোঝুবেশ,—
 মৃত্যুতে যেন মর্ত্য-প্রভেদ
 কলহ হয় নি শেব !
 কোড়কে মিহি চাঁদের স্ততার
 ওড়না ওড়ায় কেহ,
 তারি ভারে তবু পলে পলে খেল
 ভাঙিয়া পড়িছে বেহ !
 আমি ব'সে আছি এ সবার মাঝে
 এই দূর মেঘলোকে,
 নিগূঢ় গোপন বিশ্ব-বাণীর
 নিরখি চন্দ্র-চোখে !
 —‘মেঘলোকে’ : কুহ ও কে ক।

ভাটফুলে তোর আগুন ঝাঁটায়, জল-ছড়া দেয় বকুল তায়,
 ভাট-শালিকে বন্দনা গায়, নকীব হৈকে চাতক ধায়,
 নাগ-কেশরে চামর করে, কোয়েল তোষে সজীতে,
 অভিষেকের বারি ঝরে নিত্য চিরপুষ্পতে ।
 তোমার ঢেলী বুন্বে ব'লে প্রজাপতি হয় তাঁতী,
 বিনি-পশুর পশম তোমার জোগায় কাপাস দিনরাতি,
 পর-গাছা ওই মল্লি-আলী বিনি-সুতার হার গাঁথে,
 অশখ-বট আর ছাতিম-পাতার ছাটার ছাতা তোর মাথে ।

... ...

তুঁবের ভিতর পীযুষ তোমার জন্মে দানা বাঁধছে গো,
 গাছের আগায় জল-স্রুটি তোর পথিকজনে সাধছে গো !

... ...

গলায় তোমার সাতনরী হার মুজাখুরির শতেক ডোর ;
 ব্রহ্মপুত্র বৃকের নাড়ী, প্রাণের নাড়ী গঙ্গা তোর ।
 কিরীট তোমার বিরাট হীরা হিমালয়ের জিহ্মাতে,—
 তোর কোহিনুর কাড়বে কে বল ? নাগাল না পায় কেউ হাতে
 তিস্তা তোমার ঝাঁপটা সিঁথি—যে দেখেছে সেই জানে,
 ডান কানে তোর বীকার ঝিলিক কর্ণফুলী বাম কানে ।
 —‘গঙ্গাঈদি বঙ্গভূমি’ : অন্ন-আবীর

কতই কথা লিখে সাগর, লিখে বারো মাস,
 উড়লা ঢেউ লিখে সাগর-মখন-ইতিহাস ;

দেখছি আমি মুহুমু'হ জাগছে দিকে দিকে
 সাপের রশি সাপের ফণা চিহ্নিত কবিত্তকে
 উঠছে সুখী, ফুটছে গরল ; যাচ্ছে যেন চেনা
 আঢ়ক-হাতে লক্ষ্মী !—সাথে লক্ষ্মী-কড়ি ফেনা ।
 ছন্দে ওঠে মন্দ ভালো ; চলছে অভিনয়—
 দেবাসুরের স্বপ্ন-লীলা দুরন্ত দুর্জয় ।

ঝড়ের বেগে ঝাঙা নিশান ওঠে এবং পড়ে,
 নীল-জাড়িয়া নীল আড়িয়া অহরগুলো লড়ে !
 তঠাৎ ত'ল দৃশ্য বদল উল্টে গেল পট—
 ঘাঘরা ঘোরায় কোন মোহিনী মাথায় সোনার ঘট !
 তারে ঘিরে অঙ্গরীরা! তরফা নেচে যায়,
 ফেনার চারু চিকণ কারু ছলছে পায়ে পায় ।
 —‘পুরী চিঠি’ : অত্র-আবীর

বাহুপাশে বাঁধা বাত গৌরী ও কৃষ্ণা !
 কোলাকলি করে থাক তৃপ্তি ও তৃষ্ণা !
 কালোচুলে পিঙ্গলে একি বেলীবন্ধ !
 দুচে গেল কাদো-গায় গোরা গায় স্বন্দ !
 সখী-সুখে মুখে মুখে হুহু নিঃসঙ্গা !
 জয়তু যমুনা জয় ! জয় জয় গঙ্গা !

... ..

দেহ গ্রাণ একতান গাহে গান বিশ্ব !
 অনা চুমে পর্ণিমা ! অপরাপ দৃশ্য !
 চুয়া মিনে চন্দনে ! বর্ণ ও গন্ধ !
 চির চুপে চাপে বুকে শতরূপা-ছন্দ !
 অঙ্গন-ধারা সাথে চলে অকলঙ্কা !
 জয়তু যমুনা জয় ! জয় জয় গঙ্গা !

অপরাপ ! অপরাপ ! আনন্দ-মহী !
 অপরাপিতার হারে পারিজাত-বল্লী !
 দ্রবময় দর্পণে হরিশর-মুরতি !
 অপরাপ ! দ্রব-ধূপ দ্রব-দীপে আরতি !
 মন হরে ! জয় করে সফোচ শঙ্কা !
 জয়তু যমুনা জয় ! জয় জয় গঙ্গা !

—‘যুক্তবেণী’ : বেলশেষের গান

(৪) ভাব ও ভাষার আলঙ্কারিকতা (Rhetoric)। সত্যেন্দ্রনাথের রচনায় নিছক শব্দার্থের কারুকলা প্রায় সর্বত্র দেখা যাইবে, এবং তাহাতে প্রাচীন কাব্যরীতির সেই রসস্রষ্টি অনেক স্থলেই জয়যুক্ত হইয়াছে। এখানে আমি, কেবল শব্দার্থটিত নয়—আলঙ্কারিক রস-প্রেরণার যে নিদর্শন উদ্ধৃত করিতেছি, তাহা সকল কবি-মনের একটি স্বাভাবিক প্রবৃত্তি।

ওগো বিধাতা! আমার এমন করেছে,—

দুষ্কর ব্রতে করেছে ব্রতী,

তাই পুঙ্কর মেঘে মজে আছে মন,

নাই সে পুঙ্করিণীর প্রতি।

—‘চাতকের কথা’ : কুহ ও কেকা

অগ্নিহোত্রী মিলেছে হেথায় ব্রহ্মবিদের সাথে,

বেদের জ্যোৎস্না-নিশি মিশে গেছে উপনিষদের প্রাতে

—‘বারাণসী’ : কুহ ও কেকা

রবির অর্ধ্য পাঠিয়েছে আজ ঋগ্‌ভাষার প্রতিবানী,

—‘রবীন্দ্রনাথের নোবেল-প্রাইজ’ : অত্র-অণীর

একটি চিতায় পুড়ছে আজি আচার্য্য আর পুড়ছে লামা

প্রোফেসার আর পুড়ছে কুড়ি, পুড়ছে শব্দ-উল্-উলামা,

পুড়ছে ভট্ট, সঙ্গ তারি মৌলবী সে যাচ্ছে পুড়ে ;

ত্রিশটি ভাষার বাসনাটি হায় ভগ্ন হ’য়ে যাচ্ছে উড়ে।

একত্রে আজ পুড়ছে যেন কোকিল, ‘কুকু’, বুলাবুলেতে,—

দাবানলের একটি আঁচে নীডের পিঠে পক্ষ পেতে ;

পড়ছে ভেঙে চোপের উপর বর্তমানের বাবিল-চূড়া,

দানেশ মন্দী তাজ সে দেশের অকালে আগ্ন হুচ্ছে গুঁড়া !

— ‘শ্রীশান-শযায় আচার্য্য হরিনাথ’ : কুহ ও কেকা

ঘরের ছেলের চক্ষে দেখেছি নিষ্ফলপের ছায়া,

বাঙালীর হিয়া অমির মথিরা নিমাই ধরেছে কায়া।

—‘আমরা’ : কুহ ও কেকা

চৌদ প্রদীপে চৌদ ভুবন উজ্জল করি,

বিস্তৃত শত অমা-বামিনীর কাজল হরি ;

কল্পনা দিয়ে করি গো সৃজন কল্প-লতা,—
অশ্রু-হিমাবনী-জড়িত আকাশে অতীত-কথা ।

* * *

চৌদ্দ প্রদীপে সপ্তর্ষিরে স্মরণ করি ;
ত্রিশত্বে আর বিখ্যামিত্রে বরণ করি ;
বাস্তবিক আর কালিদাস কবি জাগিছে মনে,
দোলাইরা শিখা নমিছে প্রদীপে ধৈর্য্যমনে ।

* * *

ভীষ্মের স্মৃতি উজলিছে দীপ জগদ-শোকে,—
সারা ভারতের পিতামহ সেই অপরূকে ।
জাগে বিক্রম অভিনব নবরত্নে ধনী,
যবনী রাণীর বক্ষে জাগিছে মৌর্য্যমণি ।
লুপ্তদিনের বিন্দুভি-লেপে ঘুচেছে কালো,
চৌদ্দ প্রদীপে আজিকে চৌদ্দ ভুবন আলো ।

কোলাহুলি আজ তিমিরে দোলায়ে আলোর দোলা
চৌদ্দ যুগের চৌদ্দ হাজার ঝরোখা খোলা !
এপারে প্রদীপ—উষ্ণ ওপারে উলসি' ওঠে,
পিতৃযানের মাঝখানে আজ বার্তা ছোটো ;
আন্যগোমা আজ জানা যেন যায় আকাশ 'পরে,
পিতৃগণের পদ-রেণু আজ আঁধারে ঝরে !
আঁধার-পাথারে আঁকুল হৃদয় পেয়েছে ছাড়ো,
চৌদ্দ-প্রদীপে চৌদ্দ ভুবনে জেগেছে সাড়া ।

—‘চৌদ্দ প্রদীপ’ : কুহ ও কেকা

জিত মরণের বৃকে গাড়িয়া নিশান,
জয়ী প্রেম তোলে হের শির,
ধবল বিপুল বাহু মেলি চারিখান
বোঝে জয় মৌন গভীর,
চিরহৃদয় তাজ প্রেমে নিরমাণ
শিরোমণি মরণ-কণীর ।

—‘তাজ’ : অশ্রু-আবীর

(৫) বাক্-চাতুরী ও বাগ্‌বৈদধ্য (Epigram, Wit, Satire) সত্যোক্তনাথের
রচনা সম্বন্ধে ইহারও একটু পৃথক উল্লেখ আবশ্যক । পূর্বে তাঁহার কবিপ্রকৃতির যে লক্ষণ-

গুলি দেখিয়াছি—এই লক্ষণটি মূলে সেই একই প্রবৃত্তির পরিচায়ক হইলেও এ বিষয়ে সত্যেন্দ্রনাথের শক্তি যেন তাঁহার, কবি-স্বভাব অপেক্ষা জাতি-স্বভাবের মূলগত বলিয়া মনে হয়। এখানে তিনি ঈশ্বরগুপ্তপ্রমুখ কবি, ও কবিওয়ালাগণের বংশধর;—অর্থাৎ, আরও প্রাচীনকাল হইতেই রাঢ়দেশের বাঙালী সমাজে যে এক প্রকার চটুল ও মুখর রসিকতা ভাবার সাহায্যে বড় উপভোগ্য হইয়া আসিতেছে, সত্যেন্দ্রনাথ সেই সমাজ ও সেই ভাবার কবিহিসাবে, সেই রসিকতাই যেন সহজাত শক্তির মত লাভ করিয়াছিলেন।

বঙ্গ ভাবি—‘প্রিয়া’ ‘প্রাণেশ্বরী’
ছেড়ে দিয়ে ‘ওনছ’ ? ‘ওগো !’ ‘গোগো’ ;
বলতে গিয়ে লজ্জাতে হায় মরি,
ও নবোদন ওদের মানার নাকো।—
ওসব সেন নেচাং পিয়েটাবী,
যাত্রা-দলের গন্ধ ওতে ভারি,
‘ডিয়ার’ টাও একটু, ইয়ার-যেঁষা,
‘শিয়ারা’ সে করবে ওদের খাটো,—
এর তুলনায় ‘ওগো’ আমার খাসা,—
যদিও,—মানি—একটু ঈষৎ মাঠো।

ঈষৎ মাঠো এবং ঈষৎ মিঠে
এই আমাদের অনেক দিনের ‘ওগো’,
চাখের ভাতে সজা যিয়ার ছিটে—
মন কাড়িবার মন্ত বড় Rogues !
ফুল-শেষে সেই মুখে-মুখের ‘ওগো !’
রোগের শোকের দুঃখ-স্বখের ‘ওগো !’
সব বয়সের সকল রস ঘেরা,—
নয় সে মোটেই এক-পেশে একচোখো ;
বাংলা ভাষা সকল ভাবার সেরা,
ব্রিঞ্চ মধ্যর ডাকের সেরা ‘ওগো’।
—‘ওগো’ : কুহ ও কেকা

বর্ষার মশা বেজায় বেড়েছে,
খালি শোন ‘শব্দ শব্দ’—
কুদে কুদেগুলো জায় বা থামিয়ে
ক্রমরের গুঞ্জন !

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

বিশ্রাম নাই, 'পঙ', 'পিঙ', 'পাই'—

রব করে কিরে ঘুরে,

“মোরাও ভোমরা” ভণিতা করিয়া

ভণে যেন নাকী হুরে !

হেসে বাণী কন—“কেন উন্ন

কমল-লোভন, ওরে !

ঘোলাটে রাতের অপচার গুরা—

প্রভাতেই যাবে স'রে ।

হবে অদৃশ ; তাড়াতে হবে না

কিটকের গুঁড়া দিয়া,

হবে না তা ছাড়া, মশার কামড়ে

ভোমরার ম্যালেরিয়া ।”

—‘বর্ধার মশা’ : বিদায়-আরতি

ছাখ, বর্ণধ্বজে করি' অবহেলা

দেব-তারও নাহি অব্যাহতি,

ঠে ঠে, ফ্যালফ্যলাইয়া কি দেখিছ বাপু ?

বোসো, ঐখানে শুনিবে যদি ।

ঐ ঘুটিঙের চুণ চেয়ে সাতগুণ

গুঁ ছিল মহেশের সাদা রে !

তিনি করিলেন বিয়ে হলুদ-বরণা

উমারে,—গ্রহের ফের দাদা রে !

তাহে কি যে অঘটন ঘটিল, প্রবণ

কর যদি থাকে কর্ণ, আহা !

হ'ল পার্কতীহৃত লবোদরের

চুণে হলুদিয়া বর্ণ ডাহা !

—‘পাতিল-প্রমাদ’ : বিদায়-আরতি

কল্যাণের আবর্জনা !—পরসী দ্বিজে ফেলতে হয়,

“পালনীয়া শিকণীয়া”—রক্ষণীয়া মোটেই সে নয় !

ভদ্র ষাঙড় আছেন দেশে করেন যঁারা সদগতি,

কামড় তাদের অর্জরাজ্য,—পরের যেন লাখ-পতি ।

হার অভাগা ! বাংলা দেশের সমাজ-বিধির তুল্য নাই,
কুলটানের মূল্য আছে, কুলবালার মূল্য নাই।

—‘মৃত্যু-স্বপ্ন’ : অজ-আবীর

(৬) চিত্রাঙ্কণ ; শব্দচিত্র—রূপ, রং ও রেখা।

ভীয়ে ভীয়ে বন সারি দিয়ে
দেবদার গড়েছে আঁচর,
বনহলী-মধুচক্র ভরি’
রশ্মি-মধু ঝরিছে মন্দির।

* * *

অকস্মাৎ চাহিল চাকাঁক
পশ্চিমে পড়েছে হেলে রবি,
রশ্মি-রসে ডুবু ডুবু বন,
আবির্ভূতা বনে বনদেবী !

মঞ্জুভাষা রূপে বনদেবী
শিরে ধরি’ পাশাণ কলস,
আসে ধীরে আশ্রম-বাহিরে
গতি ধীর, মন্থর, অলস।

পর্ণরাশি-মর্ধর-মঞ্জীর
পদতলে মরিচে গুঞ্জরি’,
অমৃতনে কুন্তলে বকলে
লগ্ন তার নীবার মঞ্জরী।

—‘চাকাঁক ও মঞ্জুভাষা’ : কুহ ও কেকা

কার বহুডি
নাগ্নন ঝাজে ?
পুকুর বাটে
বাস্তু কাজে ;—
এঁটো হাতেই
হাতের পোঁছায়
গানের মাশার
কাপড় গোছায় !

* * *

গ্রামের শেষে

অলখ-তলে

বুনোর ডেরায়

চুলী ঝলে ;

টাটকা কাঁচা

শাল-পাতাতে

উড়ছে ধোঁয়া

ক্যান্সা ভাতে ।

—‘পান্ধীর গান’ : কুহ ও কেকা

বজ্রহাতের হাততালি সে বাজিয়ে হেসে চায়,

বুকের ভিতর রক্তধারা নাচিয়ে দিয়ে যায় ;

ভয় দেখিয়ে হাসে আবার ফিক্‌ফিকিয়ে সে,

আকাশ জুড়ে চিক্‌মিকিয়ে চিক্‌মিকিয়ে রে !

* * *

বাদলা হাওয়ার আজকে আমার পাগুনি মেতেছে ;

ছিন্নকাঁথা সূর্য্যশশীর সভায় পেতেছে !

—‘বর্ষা’ : কুহ ও কেকা

কিন্নোজা-রং আকাশ হেথা মেঘের কুচি ভায়,

গরুড় যেন স্বর্গপথে পাগুন খেড়ে যায় !

—‘দার্জিলিংয়ের চিঠি’ : কুহ ও কেকা

মেঘের সীমার রোদ নেগেছে,

আলতা-পাটি শিম্ ।

—‘ইলশে গুড়ি’ : অত্র-আবীর

হাওয়ার তালে বৃষ্টিধারা সাঁওতালী নাচ নাচতে নামে,

আবছায়াতে মুর্ত্তি ধরে, হাওয়ার হেলে ডাইনে বামে ;

শূন্যে তারা নৃত্য করে, শূন্যে মেঘের মৃদং বাজে,

শাল-ফুলেরি মতন ফোঁটা ছড়িয়ে পড়ে পাগল নাচে ।

তাল-বাকলের রেখায় রেখায় গড়িয়ে পড়ে জলের ধারা,

হর-বাহারের পর্দা দিয়ে গড়ায় তরল হরের পারা !

দীঘির জলে কোন্‌ পোটো আজ আঁশ কেলে কী নক্সা দেখে,

শোল-পোনাদের তরুণ পিঠে আল্পনা সে যাচ্ছে এঁকে ।

* * *

কালো মেঘের কোলটি জুড়ে আলো আবার চোখ চেয়েছে !
মিশির জমি জমিয়ে টোটে শরৎ-রাণী পান খেয়েছে !

—‘চিত্রশরৎ’ : অজ্ঞ-আবীর

গাছের গোড়া গোচটি ক’রে নিকিয়ে ছাষা ছায় নিভুতে,
সেই চাঁতালে রাখাল আসে একটুকু গা গড়িয়ে নিতে ।
জলের তালে চুপছে মাখি বাঁধা নাথের চই-তনাত,
তুনতুনি ধাষ একলা কেবল করমুচা-ডাল টলমলাতে ।

পালান ছোঁয়া শাঁওলা ঘাসে বাছুর গক চরছে পালে,
নাড়িয়ে ছ’কান তাড়িয়ে মাছি লেটন ল্যাজের ছেপুকা-তালে,
দাঁঘির জলে কপোর কিলিক দেখছে ব’সে মাছবাঙা সে
ঢল নামা জল খিতায় গাঙেব —যায় ছাখা তাব পাড় ভাঙা যে ।

*

..

চরেন পাবে বিমাষ কাছিম চোখের পাতে মোতির দানা,
—আলার পাখার’ : বিদায় আরতি

উষার আভাসে কি করে ?—দিনমণির খুলল মণি কোঠা ?
শুকতাবাটবি শিউলি-ফুলে লাগল কিরে অরণ-রঙের বৌটা ?
পুষ-তোরণে চিড় পেল কি দিগবারণেব নিবিড় দস্তাবেতে ?
ধুংরো-ফুলের ডালি মাথাব তুষার গিরি জাগছে প্রতীক্ষাতে !
মুক্তা ফলের লাবণ্য কি আমেজ দিল মুক্ত নীলাশ্বরে ?
দিগ্বধরা চানর করে আকাশ-আলাব বিরাট হরিহরে ?

হোরার কালো চুলের বাশে কোথায থেকে বুপের ধোঁয়া লাগে
বন্-কপোতের গ্রীবার নীলে ডাকরাণী নীল মিলাষ অনুরাগে !

*

*

পারিজাতের দল ছিঁড়ে কে ছোট্ট মুঠায় ছডাষ গগন হ’তে
দেও ডাঙাতে টিপরাঙাতে আনন্দ দুধ-গঙ্গাজলের স্রোতে,
কোন ব্রত আজ গৌরী করেন রক্ততগিরির ভালে সিঁদুর দিয়ে,
হেম হ’ল গা শঙ্করের ওই হৈমবতীর পরশ-পুলক পিয়ে !

—‘সিঞ্চলে সূৰ্য্যোদয়’ : বিদায়-আরতি

(৭) ইতিহাস-রস —

এই বারাগনী কোশল দেবীর বিবাহের যৌতুক,—
দেখিতেছি যেন বিশ্বাসের বিস্তৃত স্নিতসুখ ।
নৃপতি অশোকে দেখিতেছি চোখে বিহারের পইঠায়,
অমণগণের আশীর্ব্বচনে শ্রাণ-মন উখলায় ।

সমুখে হাজার স্থপতি মিলিয়া গড়িছে বিরাট ভূপ,

শত ভাস্কর রচে বুকের শত জনমের রূপ ।

চিহ্ন চার শিলার ললাটে লিপিছে শিল্পজীবী

ধর্ম্মাশোকের মৈত্রীকরণ অশ্বশাসনের লিপি !

মহাত্মা হ'তে ভক্ত এসেছে যুগদাব-সারনাথে,—

ভূপের গাত্র চিত্র করিছে হুন্দ্র সোনার পাতে ।

জয় ! জয় ! জয় কানী !

তুমি এসিয়ার হৃদয়-কেন্দ্র,—মূর্ত্ত ভকতিরানি !

—‘বারাণসী’ : কুহ ও কেকা

কত বীর, হায়, পুজিল তোমায়,

ভজিল তোমায়, মজিল ঋপে,

অস্ত্রিমে শেব বিছাল ও-বুকে

দেশী ও বিদেশী কত না ভূপে ।

নব-গ্রহের নয়-মঞ্জিল

কোনো সুলতান হাপিলে হেথা,—

ভাঙি' তেত্রিশ ঠাকুর-দ্বয়ারা

একের দেউল—কোনো বিজ্ঞতা ।

কেহ রাজপুত বীরের মুরং

ছারপাল করি রাখিল ছারে,

হিন্দুরে কেহ বন্ধু মানিয়া

আধা-রাজকাজ সঁপিল তারে ।

দিবালোকে তুমি “আরব-রজনী”—

খেয়ালীর চিরধাত্রী তুমি,

কত মিঞা আবুহোসেন ক্লেপালে

কৌতুকময়ী স্বপ্ন-তুমি !

* * *

কোথা কান্দারী বেগম ? কোথায়—

ইস্তাখুলী ? কান্দাহারী ?

কোথা বোধপুরী ? কোথা মরিয়ম ?

কোথা উদপুরী ? রাকিয়া নারী ?

কোথা নুরজাহাঁ কোথা মমতাজ ?

দিল্লীসুবাহু আজ কোথায় ?

কোথায় দারার প্রেরণী নাদিরা ?

হামিদা, মাহমুদ কোথায় ? হার !

কোথা জাহানারা ? শব্দ-শব্দন !

কোথা রোশিনারা ! রৌদ্রে দহে !

কিশোরী সুরিরা, কোথায় জিনৎ ?

কেবা জানে হায়, কে তাহা কহে ?

যমুন দেখিতে উচ মীনারে

চড়িত বাহারী কই গো তারা ?

কই দিল্লীর আদিব রাণীরা ?

তোর ধূলিতলে হরেছে হারা !

—‘দিল্লী-নামা’ : বেলাশেবের গান

(৮) ভাষা-বৈচিত্র্য ও শব্দযোজনার কারিগরি ; ইহার অন্ত নাট, সামান্য একটু তুলিয়া দেখাইতেছি ।—

হায় কুস্তীরকের পিঙ্গল তাসু—

আকাশ পিঙ্গ ছবি,

তার জিহবার মত প্রান্তর ঢাসু

রৌদ্রে শুবিছে রবি ,

হায় থাকী রঙে থাক হ’ল দুই ঐণি

দুনিয়াটা গেল থ’রে,

তাই ঘন-বরষণ লালসে ধরণ

বজ্র কামনা করে !

ওগো হিলুমিল্ কবে বহিবে সলিল

কেনমুখ কণা তুলি ?

আর ঝিলুমিল্ কবে ছলিবে সমীরে

তাজা অকুরগুলি ?

ওগো খালি কোল কবে ভরিবে আবার—

আর কতদিন পরে ?

হায় সকলতা লালি মৌনে ধরণী

বজ্র কামনা করে !

—‘বজ্র কামনা’ : কুহ ও কেকা

বৃহৎ সুখে বৃংহিতে দিগ্গজেরা গর্জে ?

মিলাবে কি ও অমরা ধরা আকাশ ভাঙি বজ্রে ?

ধরপী আছে প্রতীকাত্তে

অর্থ্য ধরি' শিন্ন হাতে,

স্থচিত বরভঙ্গ তার কে কার হবে বড় জে !

—‘গাবুটের গান’ : কুহ ও কেকা

ঘুরে ঘুরে ঘুম্ভী চলে, ঘুম্ভী তালে চেউ তোলে !

বেল্ চামেলীর চুমকি চুলে, ফুলেল হাওয়ার চোখ ঢোলে !

কুড়ুক পাখীর উল্লর হবে ঘুম ভাঙে তার, দিন কাটে,

ক্ষীররি-দোয়েল-শালিক-খামা-বুলবুলদের কনসাটে !

শগের ফুলে ছিটিয়ে সোন। শরৎ তারে সাজিয়ে যায়,

ভিঙি-ফুলের কনক-জবা তার নিকষে যাঁচিয়ে যায়।

হেমন্ত ভেট ছায় তাহারে আনন্দে ঢুট হাত ভরি’

মুগ্ধা-ফাটা গাজর-ফুলের চিকন চাঞ্চ ফুৎকারী ?

* * *

কাজরী যখন গায় মেয়েরা, বাদল-মেঘে পির কাজল,

অতেল্ কেরার পরাগ মেখে তুই হ’য়ে যাস্ কেওড়া-জল।

খোঁস্বায়ে তোর খুনীর হাওয়া মোতের পিছন সঞ্চারে,

ফুলগুলো ধার ফড়িং হয়ে’ উড়ন-ফুলের রূপ ধরে !

ঘুরে ঘুরে ঘুম্ভী চলিস্ বুম্ভো-ফুলের বন দিয়ে,

চেউ-ঝিলিকে মানিক পেয়ে।।দের নয়ন নন্দিরে।

—‘ঘুম্ভীনদী’ : বিদায়-আরতি

(৯) ভাব, কল্পনা ও ভাষায় খাঁটি সত্যোক্ত-রীতি—

রসের ভিয়ান্ চড়িয়েছে রে নতুন বা’নৈতে ;

হাতারসির মাতানো বাস উঠেছে মেতে।

মাটির গুরি, পাথর-বাটি

কি নারকেলের আধ-মালাটি,

গাশের চুড়ি পাতার ঠুঙি আনরে—ধর পেতে !

রসের ভিয়ান্ আজকে হরু নতুন বা’নৈতে।

জিরেন্ কাটে যে রসখানি জিরিয়ে কেটেছে,

টটিকা রসের সঙ্গে সে ভাই কেমন খেটে’ছে।

গুঞ্জে পাতার জাল জ্বলেছে,

কাঁচা-সোনার রঙ ফলেছে,

বোল্ বলেছে ফুটন্তরস গন্ধ বেঁটেছে।

জিরেন্ কাটে রসের ধারা জিরিয়ে কেটেছে।

* * *

রসের ভিন্নান্ বার করেছি আমরা বাঙালী,
রস তাড়িয়ে তাড়ানসি, নলেন্ পাটালি।

রসের ভিন্নান্ হেথায় হুঙ্,
মধুর রসের আম্রা শুক্.

(আজ) তাতারসির জন্মদিনে ভাবছি তাই খালি—
আমরা আদিম সভ্য জাতি আমরা বাঙালী।

—‘তাতারসির গান’ : অন্ন-আবীর

এই মাটি গো এই পৃথিবী—এই যে ভূগ-ভূম্ময়,—
তারার হাটে মাটির ভাঁটা,—তাই বলে এ তুচ্ছ নয়।

* * *

মাটিই আবার মরণ-কাঠি, মাটির কোলে উদয় লয়,
যে মাটিতে ভাঁড়ি গড়ে রে তাতেই মানুষ মানুষ হয়।
মাটির মাঝে বা’ আছে গো সূর্যো ও তার অধিক নেই,
তড়িৎ-স্রতার লাটাই মাটি, জীবন-ধারার আধার সেই।

—‘মাটি’ : বৃহ ও কেকা

কালো ব্যাসের কুপাথ আজো বেঁচে আছে বেদের বাগী
ধৈর্যধন--সেই কৃষ্ণ কবি—শ্রেষ্ঠ কবি তাঁরেই মানি,

কালো বামুন চাণক্যের

অঁটবে কেক কুটুম্বীতির ফেরে ?

কাল-অশোক জগৎ প্রিয়,—রাজার সেরা তাঁরে জানি ;

হাবসী কালো লোকমানের মানে আরব আর ইরানী।

—‘কালোর আলো’ : বৃহ ও কেকা

(৪)

সত্যেন্দ্রনাথের রচনার যে পরিচয় দিলাম তাহাতে দেখা যাইবে যে তাহার ভাববৃত্ত—
খাঁটি কল্পনাত নহেই, অনেক স্থলে বুদ্ধি, বিজ্ঞা, ভাবনা ও স্থূল পর্য্যবেক্ষণ-শক্তির কল। বস্তু
এবং চিন্তা উভয়ের সম্পর্কেই তাঁহার একপ্রকার ভাবপ্রাণীতা ছিল—ভাববিলাসও ছিল,
তাহাকেই তিনি শকার্থের কোশলে বেষন অর্থবান, তেমনই স্থূলর করিয়া প্রকাশ করিতে

পারিতেন ; অনেক স্থলে ছন্দ খাদ দিলেও কেবল শব্দ ও ভাষার কারিগরিতে তাহা এক ধরনের রস-রচনা বলিয়া গণ্য হইতে পারে । সত্যজ্ঞানাথের কবিমানসের যে পরিচয় দিয়াছি, তাহাতে তাঁহার কবিতা এইরূপ গন্তধর্মী হওয়া বিচিত্র নয় ; কিন্তু ইহাও সত্য যে ছন্দ তাঁহার রচনার একটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ, কবি যে ছন্দের সাহায্য বিনা লিখিতেই পারিতেন না, ইহা নিশ্চিত । ইহার কারণ কি ? ছন্দ তাঁহার ভাষার নিত্যসঙ্গী, এমন কি, সেই ভাষাকে শক্তি ও মূর্তি দিয়াছে ঐ ছন্দ ; তাঁহার সকল চিন্তা ও ভাববস্তুর মূলে নিশ্চয় এমন একটা কিছু আছে, যাহাকে প্রকাশ করিতে হইলে বাক্যকে ছন্দের পক্ষধুক্ত করিতে হয় । এই বস্তুটি কি ? কেবল জ্ঞান বা কেবল দেখা নয়—কেবল জিজ্ঞাসার বোধোচিত জবাব পাওয়াই নয়, সেই সঙ্গে যে তৃপ্তি ও যে আশ্বাস—প্রাণে যে ক্ষুধার সঞ্চার হয়, তাহাতেই বাণী এমন ছন্দোময় হইয়া উঠে, ভাষায় বিভাৎ-সঞ্চার হয় । সত্যজ্ঞানাথ জ্ঞান-বুদ্ধির যে সাধনা করিয়াছিলেন তাহার মূলেও একটা প্রবল আবেগ ছিল, সেই আবেগের বশেই মনের দীপ্তিকে তিনি ভাষায় প্রতিফলিত করিয়াছেন । এইজন্ত সত্যজ্ঞানাথের কবিতায় ছন্দের একটা বিশেষ মূল্য আছে ।

উপরি-উক্ত পংক্তিরশির অনেক স্থলে সত্যজ্ঞানাথের কবিত্বের একটি প্রধান লক্ষণ বারবার দেখা দিয়াছে । ইংরেজীতে কবিমানসের একটি বৃত্তিকে Fancy বলে—ইহা ঠিক Imagination নয় । Imagination-কে আমরা বাংলায় যেমন ‘স্বজনী-কল্পনা’ বলিতে পারি তেমনই, এই Fancy-কে কবি-মনের একরূপ লীলাবিলাস বা ‘খেয়ালী-কল্পনা’ বলা যাইতে পারে । সত্যজ্ঞানাথের এইরূপ কল্পনা খুব বেশী মাত্রায় ছিল । তাঁহার উপমাগুলিতে এই ‘খেয়ালের’ উৎকৃষ্ট পরিচয় আছে ; এমনও বলা যাইতে পারে যে, তাঁহার মনে যেন সর্বদাই এই ‘খেয়ালের’ ক্রিয়া চলিত—কোন বস্তুকে চিত্রিত করিবার সময়ে, এমন কি কোন ভাব বা চিন্তাকেও ব্যক্ত করিবার ছলে, তাঁহার মনের এই যে বিলাস তাহাই বিচিত্র উপমা-চিত্রে চিত্রিত হইতে চাহিত ; অনেক সময়ে ইহা মৃদাদোষেও পরিণত হইয়াছে দেখা যায় । নিরন্তর নানা তথ্য সংগ্রহ—ইতিহাস ও বিজ্ঞানের নানা সংবাদ—তাঁহার মনে যে ভীড় করিয়া দাঁড়াইত, তাহাদিগকে এক-একটি স্ত্রে এক-একটি প্রসঙ্গে গাঁথিয়া যেমন একটি বিশেষ ভাব বা অর্থের আবিষ্কার করিতে তিনি ভালবাসিতেন, তেমনই প্রকৃতির গ্রন্থে যাহা কিছু পাইতেন—তাহা যত বিভিন্ন ও বিচিত্র হউক—পাশাপাশি ধরিয়া তাহাদিগের মধ্যে রূপ-রেখার সাদৃশ্য আবিষ্কার করার নেশাও তাঁহার অঙ্গ ছিল না ; এই শেষের খেয়ালটি তাঁহার কবিতায় সমধিক সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে ।

সত্যজ্ঞানাথের ছন্দনির্মাণ-লীলার পরিচয় দিতে হইলে একটি পৃথক প্রবন্ধের প্রয়োজন, এখানে সে অবকাশ নাই । তথাপি, এ সম্বন্ধেও এখানে দু-একটি কথা বলা আবশ্যক । রবীন্দ্রনাথ বাংলা ছন্দকে যে ঐশ্বর্যের অধিকারী করিয়াছেন তাহা শুধু ছন্দের ঐশ্বর্য নয়—কাব্যেরও অঙ্গীভূত ; সত্যজ্ঞানাথ বাংলা ভাষার ধ্বনিকে আর এক যন্তু ধুনিয়া তাহার নিছক উচ্চারণ-(accent)-লোকধ্ব্যের চূড়ান্ত পরীক্ষা করিয়াছেন । বাংলা শব্দরাশির অর্থসামর্থ্য

যেমন তিনি বহুরূপে প্রতীপন্ন করিয়াছেন, তেমনই, সেই শব্দের অক্ষরগুলিকেও অশেষরূপে বাজাইয়া তিনি নিজেরই আর এক পিপাসা মিটাইয়াছেন। শব্দের সঙ্গে যেমন অর্থ, তেমনই ঐ দুইয়ের সঙ্গে ছন্দ বৃত্ত করার কারণ পূর্বে বলিয়াছি; কিন্তু তাহাই সব নয়। সত্যেন্দ্রনাথের অতিজাগ্রত মানসবুদ্ধির অন্তরালে আর একটি দেশ ছিল, সেইখানে তিনি প্রত্যক্ষ-বাস্তবের যতকিছু প্রেরণা ও প্ররোচনা সম্পূর্ণ বিস্মৃত হইয়া কেবল সুরের শ্রোতে অবগাহন করিতেন; এই একটি মোহ তাঁহার ছিল। আমার মনে হয়, তাঁহাব চিন্তে বিগুহ্ন রসাবেশের একমাত্র প্রমাণ ঐ সুর-প্রধান কবিতাগুলিতেই আছে। আমরা যখন এই নিছক ছন্দবন্ধারময় কবিতাগুলি পড়ি এবং কবির প্রতি একটু রূপাণরবশ হইয়া বুদ্ধিমানের মত মন্তব্য করি— ‘ছন্দ ভিন্ন ইহাতে আর কি আছে?’—তখন, প্রকৃত রসগ্রাহিতার পরিচয় দিই না। গাভিকবিতার ভাবই আসল বস্তু বটে, কিন্তু, কবিতা যখন এমন প্রবল ছন্দের সুরে বাজিয়া উঠে, তখন তাহাকে—কবিতা না বলিয়া একরূপ ছন্দ-গীতিহিসাবে উপভোগ করাই উচিত। কারণ, ঐ ছন্দও ভাবের একটা রূপ—উহাও একটা সৃষ্টি; উহার মূলে কবি-প্রাণের আর এক জাতীয় সুন্দর সংবেদনা আছে। এইরূপ কবিতা পড়িবার কালে কানের ভিতর দিয়াই প্রাণে এক-প্রকার রসসঞ্চার হয়—যেমন সঙ্গীতের দ্বারা হইয়া থাকে। আমি এমন কথা বলিতেছি না যে, সর্বত্র ছন্দের কেরামতিকে এইরূপ মূল্য দেওয়া বাইতে পারে; কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের কবিকর্ম ও কবিপ্রকৃতি ভাল করিয়া অনুধাবন করিলে স্পষ্ট বৃক্ষিতে পারা যায় যে, এই সকল কবিতায়, কবির প্রাণের রস-পিপাসা হইতেই, বাক্যার্থের অতীত এক অনির্বচনীয় মাধুরীর সৃষ্টি হইয়াছে। এই ধরনের একটি কবিতার কিয়দংশ এখানে উদ্ধৃত করিতেছি—

পাবব না একলাটি আজ ঘরে পাবব না রইতে।

চাঁদ ডাকে পাণিণিকে দুটো কথা কইতে।

নিরালার কোল-ভরা ফুল জাগে আলো-করা

যেচে কার খুন্‌হুড়ি সইতে।

অথই পাখার-পারা জ্যোছনার মাঠোদার

দিশেহার হ’ল চাঁদ হাওয়া চৈতে।

জাগল রে নিদ্‌ ঘরে পাখী, আজ নারে নিদ্‌ সইতে।

আঁধি হ’ল অনিমেব আলো-খইখইতে!

শোন সখী, শোন মুহু— বৃহ বৃহ কৃহ কৃহ,

বুকভরা হৃথ নারে বইতে।

সে সুরের মনোহরে জ্যোছনার সন্মোহনে—

শত তারা এলো জল-সইতে।

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

নিশি নিশি আগো চাঁদ ! শিরালয় নিতি নিরখি !
 হারানো ছবির মালা জপ কর কি ?
 কত আঁখি কত যুগে কত দুখে কত হুখে
 আঁখি তব গেছে পুলকি';
 ছাই হ'য়ে গেছে বার তারা অতীতের তারা,
 একাকী তাবের স্মর কি ?

* * *

চৈতী এ জ্যোছনায় একি হার কুচাশার কারা !
 কারার হা-হা-হাওয়া, গান না রে, গান না !
 আকাশের পরকোলা কাদের নিশাসে থোলা ?
 তারালোকে থোলা যত জান্না !
 ভরা-নয়নের কোলে মুক্ততার মুখ দোলে
 ঠোটে চুনি, চূলে তার পান্না !

* * *

ঝক্কারে রিম্বিম্ কি' কি গায় আজ নারে আজ না !
 তহু ভরি' মরি মরি নুপুরেরি বাজ্ না !
 আজ নয়, আজ নয়, আজ কোনো কাজ নয়,—
 অপজপ ! স্তোর না, এ মাঁঝ না !
 যে দূরে, যে আছে কাছে সবারি হৃদয় যাচে,
 জ্যোছনায় অলখেরি সাজনা !

—‘কয়েকটি গান’ : বেলাংশের গান

ইহারই সঙ্গে আর একটি এইরূপ ছন্দ-গীতির কয়েকটি কলি তুলিয়া দিলাম, তাহাতে কবির শুধুই কণ্ঠের গুনগুন নয়—হাতের তুড়ি-দেওয়ার শব্দও শুনা যাইবে।

আহা! হুকুরিয়ে মধু-কুলকুলি
 পালিয়ে গিয়েছে বুল্‌বুলি ;—
 টুলটুলে তাক্সা কলের নিটোলে
 টাটকা ফুটিয়ে ঘুল্‌ঘুলি !
 হের, কুল্‌ কুল্‌ কুল্‌ বাস-ভরা
 হুক হ'য়ে গেছে রসঝরা,
 ভোমরায় ভিড়ে ভীষ্মলঙলো
 মউ খুঁজে কেরে বিলুকুই।

ওই নিখুম নিখর রোধ থা থা
শিরীষ-ফুলের কাগ-কাগ,
চুলচুলে কার চোখ দুটি কালো—
রাঙা দুটি হাতে লাল রুলি!

* * *

ওগো, কে চলেছে ঢেলা-বন ঠেলে
বুলবুলি-খোজা চোখ মেলে,
জামরঙ্গী-মিঠে ঠোট দুটি কাপে
তাশে কাপে তমু জুঁইফুলী!
—‘জৈষ্ঠী-মধু’ : বিদায়-আরতি

কিন্তু বাংলাসাহিত্যে সত্যেন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ দান - ভাষার বাঞ্ছনীয় নূতন করিয়া প্রতিষ্ঠা, ও তাহার সমৃদ্ধি-সাধন। সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যগুলিতে বাংলাভাষার যেন একটি সম্পূর্ণরূপ প্রকাশ পাইয়াছে; এ ভাষার যত স্তর আছে, অতিশয় প্রাচীন কাল হইতে আধুনিক কাল পর্যন্ত ভাষার ভাঙারে যত শব্দ প্রবেশ লাভ করিয়াছে, যে সকল শব্দ অপ্ৰচলিত হইয়া পড়িয়াছিল—কিংবা প্রচলিত থাকা সবে সাহিত্যে প্রবেশ করিতে পারে নাই, এবং ‘rare word-jewels of ancient authors’,—তিনি এই সকলকেই এমন অর্থ-গৌরব ও ধ্বনিসৌষ্ঠব সহকারে তাঁহার রচনা-রাশিতে ব্যবহার করিয়াছেন, এবং ভাষার প্রকৃতি অক্ষুণ্ণ রাখিয়া এমন সব নূতন শব্দও সৃষ্টি করিয়াছেন যে, সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যগুলি যেন বাংলা-বুলির এক রত্নাকর। ভাষার রীতি বা idiom-কেও তিনি যেভাবে উদ্ধার করিয়া সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন, তাহাতে জাতির একটি মহা উপকার হইয়াছে—সে উপকার আজিকার এই জাতি-জন্ম-ভাষা-নাশের দারুণ দুর্দিনে কেহ বুঝিবে না, তথাপি আমার বিশ্বাস, সত্যেন্দ্রনাথ এদিক দিয়া বাহা করিয়া গিয়াছেন তাহাতে বাংলাভাষার জাতি, কুল ও কোলীজের পরিচয়টি অতঃপর আর সহজে লুপ্ত হইতে পারিবে না।

সত্যেন্দ্রনাথের কবিপরিচয় ও তাঁহার কবি-কীর্তির মূল্য-বিচার শেষ করিবার পূর্বে আর একবার সংক্ষেপে কিছু বলিব।

সত্যেন্দ্রনাথ বৈজ্ঞানিকের মত জীবনের সর্বত্র তথ্যের সত্য খুঁজিয়াছিলেন; তাঁহার পিতামহের জ্ঞান-পিপাসা তিনিও পাইয়াছিলেন—কাব্যসাধনাতেও তাহাই ছিল তাঁহার প্রধান প্রেরণা। কবি নিজেও সে কথা স্বীকার করিয়াছেন, তিনি সেই স্বর্ণত পিতামহের উদ্দেশ্যে বলিয়াছিলেন—

“হে আদর্শ জ্ঞানযোগী! হে জিজ্ঞাসু, তব জিজ্ঞাসায়
উদ্বোধিত চিন্তা মোর,—গুরু সে জ্ঞান-পিপাসায়।”

সত্যোজ্ঞনাথের করণা অন্ধকারে পক্ষবিস্তার করিত না—অপ্রকাশ বা অপ্রত্যক্ষের আরাধনা তিনি পছন্দ করিতেন না। তিনি যেন কবি সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের মতই ‘কল্পনা’র উদ্দেশে বলিতে পারিতেন—

“বিধাতার এ সংসারে, যায়ে না তুষিতে পারে,

যে কবির মহতী কামনা,

সে কবি করিবে, দেবি ! তব উপাসনা।

তোমার মুকূর ‘পরে,

সে হেরে হরকণ্ঠের

ছায়া তার,—কায়া নাই যার ;

তত লোকাতীত নয় হাসনা আমার,

লক্ষ্য মন সামাগ্র এ সত্যের সংসার।”

যাহাকে যুক্তির নিক্রিতে ওজন করা যায়—যাহা পায়ের তলায় কুশাক্ষরের মত বিঁধিয়া আপন অস্তিত্ব জ্ঞাপন করে—তাহাতেই তাঁহার বিশ্বাস ছিল, এবং তাহাকেই জয় করিয়া তিনি আনন্দ পাইতেন। সেজন্ত, একদিকে যেমন অতীতের অমানিশায় তিনি দীপহস্তে বিচরণ করিতে ভালবাসিতেন, তেমনিই, বর্তমানের জগৎব্যাপী জীবনযজ্ঞে হবিশেষ-ভোক্তার আশায় তিনি জাতিধর্মনির্বিশেষে সকলের সম্মুখে তাঁহার প্রাণের পিপাসার পাত্রখানি তুলিয়া ধরিয়াছিলেন।

(৫)

সর্বশেষে আর একবার সেই প্রশ্ন তুলিব—সত্যোজ্ঞনাথের মত মনোধর্মী, যুক্তিবাদী, নীতিপরায়ণ, প্রত্যক্ষ-বাস্তবের পূজারীকে সত্যকার কবি-সমাজে কোন্ আসন দেওয়া যাইতে পারে? আমি অতি-আধুনিক প্রগতিবাদীদের আপত্তির কথা বলিতেছি না; কারণ, তাহাদের আপত্তি কাব্যের আদর্শ লইয়া নহে; তাহারা সত্যোজ্ঞনাথের কাব্য সহ করিতে পারে না অত্র কারণে—ভূত যেমন রাম নাম সহ করিতে পারে না। তাহাদের নিকট সত্যোজ্ঞনাথের অপরাধ অনেক—প্রথমতঃ, তিনি খাঁটি বাংলাভাষায় কাব্য রচনা করিয়াছেন; দ্বিতীয়তঃ, তাঁহার শব্দবোজনা যেমন গভীর ভাষাজ্ঞান, ও ঐকান্তিক সাধনসাপেক্ষ, তেমনিই, তাহা অতিশয় অর্থপূর্ণ; তৃতীয়তঃ, তাঁহার কবিমানসে চারিত্র ও পৌরুষ বড় অধিক প্রকট হইয়া আছে; চতুর্থতঃ, তাঁহার ছন্দ-জ্ঞান ও ছন্দবোধ অতিশয় অসুখকর; এবং সর্বোপরি, তাঁহার রচনায় একপ্রকার স্তম্ভীক রসবোধের আত্যন্তিক সম্ভাব রহিয়াছে। অতএব, অধুনা যে একদল সত্যোজ্ঞনাথের নামে নাসিকাকুণ্ঠিত করিয়া থাকে, তাহাদের আপত্তি সম্পূর্ণ অবাস্তব।

আমি সত্যেন্দ্রনাথের কাব্য হইতে যে পরিমাণ কবিতা উদ্ধৃত করিয়াছি, সত্যেন্দ্রনাথ কবি কিনা, এবং কোন্ জাতীয় কবি তাহা বুঝিবার পক্ষে উহাই যথেষ্ট হইবে—বদি পাঠকের একটুও সাহিত্যিক সংস্কার এবং রসবোধ থাকে। সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যপ্রকৃতি কোন্ অর্থে ক্লাসিক্যাল তাহা বলিয়াছি ; কেবল ইহাই বলিতে বাকি আছে যে, খাঁটি ‘ক্লাসিক’ হিসাবেও তাঁহার রচনার মূল্য আছে কিনা। সত্যেন্দ্রনাথের মেধা, তাঁহার জ্ঞানপিপাসা ও বাণী-সাধনার নিষ্ঠা তাঁহার রচনাবলীর ছত্রে ছত্রে জাজ্জল্যমান হইয়া আছে। তাঁহার চক্ষু ও কর্ণের পিপাসা, দৃষ্টি ও শ্রুতির আনন্দ, কেমন শব্দের দ্বারা চিত্ররচনা ও ছন্দের দ্বারা সঙ্গীত-রচনা করিয়াছে, তাহাও দেখিয়াছি ; তাঁহার ভাবুকতাও কেমন Fancy বা খেয়ালী-কল্পনায় রঙীন হইয়া উঠিত—উপমাগুলিও শুধু অলঙ্কার নয়, সেগুলির মধ্যে খেয়ালী-কল্পনায় কবিত্ব যে প্রায় সৃষ্টিকল্পনার সমান হইয়া উঠিয়াছে, তাহাও লক্ষণীয়। সকল লক্ষণের দৃষ্টান্তসহ উল্লেখ ও আলোচনা আমি করিয়াছি, এবং ইহা যে কতবড় বাণী-শিল্পীর কাজ, তাহা স্বীকার করিয়াছি। কিন্তু এসকল সত্ত্বেও সত্যেন্দ্রনাথের প্রতিভায় একটা ব্যক্তিগত বা চরিত্রগত বাধা ছিল, যাহার জগ্ন তিনি ‘ক্লাসিক্যাল’ হইয়াও ‘ক্লাসিক’ হইতে পারেন নাই ; এত বড় বাণী-শিল্পী হইয়াও, মানবচিন্তের গভীর ও গাঢ়, ব্যাপক ও সুসমাহিত ভাবরাজির রূপকার হইতে পারেন নাই। একজন সুবিখ্যাত পাশ্চাত্য সমালোচক ‘ক্লাসিক’ (classic), বা সাহিত্যে উচ্চ ও স্থায়ী আসনের অধিকারী যে লেখক, তাহার সংজ্ঞা নির্দেশ করিতে গিয়া কয়েকটি বৈধার্থ কথাই বলিয়াছেন—

An author who has discovered some moral and not equivocal truth ; or revealed some eternal passion in that heart where all seemed known and discovered ; who has expressed his thought, observation or invention, in no matter what form, only provided it be broad and great, refined and sensible, sane and beautiful in itself, a style which is found to be also of the whole world, a style new without *neologism*, new and old, easily contemporary with all time.

আমি সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যের উৎকর্ষ বিচারে এত বড় মাপকাঠি ব্যবহার করিতে চাহি না ; কারণ, সত্যেন্দ্রনাথ যে একজন প্রথম শ্রেণীর কবি, সে দাবী আমি করিতেছি না। কিন্তু রোমান্টিক কাব্যে গুণ-দোষ যেমনই হোক, যাহাকে আমরা ক্লাসিক্যাল হিসাবেই উপভোগ করিয়া থাকি, তাহার সবচেয়ে বড় গুণ এই যে—তাহাতে ‘eternal passion’-এর অপূর্ণ অভিযুক্তি না থাকুক, তাহাতে ‘some moral and not equivocal truth’ থাকা চাই-ই ; অর্থাৎ, সে বাণীর মধ্যে এমন সত্যের প্রকাশ থাকিবে যাহা অপ্রতিষ্ঠ, যাহাতে সংশয়ের বিধা নাই ; এবং যাহা তেমন ‘broad and great’ না হইলেও ‘refined and sensible’ হইবে,—যেমন ইংরেজ কবি Pope-এর রচনা। বোধ হয়, সেইরূপ কবিতার কথা মনে করিয়াই উপরি-উক্ত সমালোচক আরও বলিয়াছেন—

“It should above all include conditions of uniformity, wisdom, moderation, and

reason which dominate and contain all the others." "It is here evident that the part allotted to classical qualities seems mostly to depend on harmony and nuances of expression, or graceful and temperate style."

এবং শেষে এমনও বলিয়াছেন যে,—

"In this sense, the pre-eminent classics would be writers of a middling order,—exact, sensible, elegant, always clear, yet of noble feeling and airily veiled strength."

—সত্যেন্দ্রনাথের রচনায় ইহার অনেকগুলি বিস্তারিত থাকিলেও, তাঁহার সবচেয়ে বড় দোষ এই যে, তাহা সব সময়ে 'refined' নয়; এবং অধিকাংশ স্থানে 'sane' বা 'sensible' নহে। উপরে যে গুণগুলির উল্লেখ আছে তাহার মধ্যে প্রধান এবং অত্যাবশ্যক যেগুলি—সেই uniformity, wisdom, ও moderation—রচনার সর্বোচ্চ সমতা, ধীরবুদ্ধি, ও সংযম সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যের বিশিষ্ট গুণ নহে; তাঁহার ভাবাবেগ যেমন প্রায়ই 'sensible' নয়, তেমনই তাঁহার ভাষার বাক্যসমৃদ্ধি ও শব্দ-নৈপুণ্য অন্ততঃ মূল্যবান হইলেও, তাঁহার style সর্বত্র temperate নহে। ইহার কারণ সত্যেন্দ্রনাথের ব্যক্তিরচিত্রের মধ্যেই নিহিত ছিল।

সত্যেন্দ্রনাথ এত পড়াশুনা করিয়াছিলেন—শিল্প ও সাহিত্যের এত অংশীদার করিয়াছিলেন, তাঁহার মেধা এমন তীক্ষ্ণ ছিল, তথাপি তাঁহার চরিত্র ছিল বালকের মত অপরিণত। তিনি বালকের মতই উদ্বেজনাপ্রবণ, বালকের মতই কোতূহলী, এবং বালকের মতই সরল অকপট ছিলেন। বিশ্বাসের সাহস, অবিশ্বাসের অসহিষ্ণুতা, এবং পক্ষপাতের উগ্রতা—এই তিন দোষই তাঁহার মনসপ্রকৃতিতে কিছু অধিক পরিমাণে ছিল, এবং তাহার ফলে তিনি কোন ভাব বা চিন্তাকে একটি বিচারসঙ্গত, শাস্ত্রী দান করিতে পারিতেন না। আবার পরীক্ষা দিবার সময়ে, মেধাবী অধ্যয়নশীল বালক যেমন তাহার অধীত বিস্তার পরিচয় একটু বেশি করিয়া দিবার প্রলোভন সঞ্চরণ করিতে পারে না—তেমনই, সত্যেন্দ্রনাথ তাঁহার রচনায়, কারণে ও অকারণে, পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিতে এমনই অধীর হইতেন যে, তাহাতে যেমন তাঁহার অনেক কবিতা নষ্ট হইয়াছে, তেমনই বহু সুকবিতাও ভারাক্রান্ত হইয়া উঠিয়াছে। বালকের মতই তাঁহার একপ্রকার ছদ্মগুপ্তপ্রিয়তা ছিল, সাময়িক ঘটনায় তিনি অতিশয় চঞ্চল হইয়া উঠিতেন—তাহা হইতেই তাঁহার অধিকাংশ সাময়িক কবিতার জন্ম হইয়াছে; সে সকল কবিতায় জনমনোভাবের প্রাবল্যই বেশি, এজন্ত সেগুলি অতিশয় জনপ্রিয় হইয়াছিল। অতিশয় তীক্ষ্ণবুদ্ধি দ্রুত বালক যেমন প্রতিপক্ষের সহিত বিবাদ ঘটিলে, তাহাকে যেমন করিয়া হোক পরাস্ত করিয়া পরম আনন্দ-সন্তোষ লাভ করে, সত্যেন্দ্রনাথও তেমনই, কোন দল বা ব্যক্তির সহিত মতবিরোধ ঘটিলে তাহার লাতিনার একশেষ করিয়া ছাড়িতেন; অস্ত্রপ্রয়োগে তীক্ষ্ণতা ছাড়া আর কোনদিকে তাঁহার দৃষ্টি থাকিত না। তাঁহার কোতূহলও ছিল বালকের মত প্রবল; বস্তুর বা বিষয়ের মূল্য যেমন

হোক,—বিচিত্র অভিনব হইলেই হইল—তাহার সারা মনপ্রাণ সেইদিকেই আকৃষ্ট হইত। এই জন্তই তাহার বহু কবিতায়, বিষয়গোরব অপেক্ষা, ঘটনা, বস্তু, বা চরিত্রের অভিনবত্বই কবিপ্রেরণার কারণ হইয়াছে। এই জন্তই, তিনি যে সকল বিদেশী কবিতা অনুবাদ করিয়াছেন—সেগুলির নির্বাচনে সাহিত্যিক রসবোধ অপেক্ষা সাহিত্যিক কোতূহলই জয়ী হইয়াছে। যে সকল কবিতা সাহিত্যের চিরন্তন সম্পদ সেগুলিকে তেমন আদর না করিয়া, অপরিচিত দেশের, অখ্যাত ভাষার, অখ্যাত কবির কবিতার প্রতি তিনি অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছেন ; অথবা, স্নকবিতার সংখ্যা অপেক্ষা কবিদের নামের সংখ্যা বাড়াইতে চাহিয়াছেন—বাহাতে তাহার অধ্যয়নের পরিধি কত বিস্তৃত তাহাই প্রমাণিত হয়। ছন্দের প্রতি তাহার আত্যন্তিক আসক্তিও বালকের ক্রীড়াশক্তির মত ; এখানেও তাহার মূল্যজ্ঞানের অভাব লক্ষিত হয়। এই সকল দোষ এবং তাহার যে কারণ আমি নির্দেশ করিয়াছি, তাহার জন্তই সত্যেন্দ্রনাথ উৎকৃষ্ট কবিকীত্তির অধিকারী হইতে পারেন নাই ; তাহার বিরুদ্ধে আর যে সকল আপত্তি তাহা মিল্যা।

তথাপি, আশা করি, আমি সত্যেন্দ্রনাথের কবিকর্ম ও কবিপ্রতিভার যে পরিচয় দিয়াছি তাহাতে বাংলা কাব্যসাহিত্যে তাহার যে একটি বিশিষ্ট স্থান আছে তাহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই। সর্বশেষে, আবার সেই কথাই বলি, সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যবিচার কালে, একথা যেন আমরা বিস্মৃত না হই যে, মানুষের মনে রসের অনুভূতি যেমন অনেক প্রকারে হইয়া থাকে, তেমনি, তাহার প্রকাশের রূপও বহুবিধ হওয়াই স্বাভাবিক, এবং—

“There is more than one chamber in the mansions of my Father ; that should be as true of the kingdom of the beautiful here below, as of the kingdom of Heaven.”

আধুনিক সাহিত্যের ভাষা

প্রায় এক শতাব্দীর কর্ষণ ও অল্পশীলনের ফলে বাংলা ভাষার যে রূপ দাঁড়াইয়াছিল, যে-রূপটিকে আশ্রয় করিয়া বাংলার কবি-সাহিত্যিক রসসৃষ্টি করিয়া আসিতেছিলেন, আজ যেন তাহাকে বর্জন করিবার একটা প্রবৃত্তি, বড় হইতে ছোট—সকলের ভিতরেই দেখা যাইতেছে। ইহার কারণ কি ?

নবতম সাহিত্যিক আদর্শ বা অতিশয় স্বতন্ত্র ব্যক্তি-প্রতিভা ইহার কারণ হইতে পারে না। কারণ, ভাষার ধাতু-প্রকৃতি—তাহার অন্তর্নিহিত প্রাণ-প্রবৃত্তি—প্রত্যেক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য বিধান করে ; এই হিসাবে ভাষা সাহিত্যের অধীন নয়, সাহিত্যই ভাষার অধীন। ভাষার প্রকৃতি জাতির অন্তর প্রকৃতির সহিত অভিন্ন ; সাহিত্যের ভাষা—জাতির ভাষা, জাতির রস-চেতনার উপরেই সাহিত্যের প্রতিষ্ঠা হয় ; ভাষার সহিত সেই রসিকতার নাড়ীর যোগ আছে। ব্যক্তি-প্রতিভা যতই স্বাধীন বা স্বতন্ত্র হউক, একেবারে ভুঁইফোড় হইতে পারে না—অতি বড় কবি-প্রতিভারও একটা বংশক্রম আছে। ভাষার যে পটভূমিকার উপরে প্রতিভা তাহার প্রাণের রং ফলাইয়া থাকে, তাহাতে সে রং ফুটিত না—যদি সেই পটভূমিকার উপরে সমগ্র জাতির বংশপরম্পরাগত ভাব-চেতনার নিত্য-প্রবাহে মাজ্জিত ও বিশদ হইয়া না উঠিত। কবির চেতনা মূলে এই জাতীয়-ভাব-চেতনার অল্পগত—কবি-শক্তি যতই ব্যক্তিগত বলিয়া মনে হউক, তাহাতে সমগ্র জাতির মগ্ন-চেতন ফুটি পাইয়া থাকে। সাহিত্যের ভাষা জাতির প্রাণ ও মনঃপ্রকৃতিবশে একটা বিশিষ্ট আকার লাভ করে ; তাহা কৃত্রিম নয়, তাহাকে ইচ্ছামত ভাঙ্গিয়া গড়া যায় না—তাহার মূলে জীবনের মতই একটা সত্যাকার শক্তি সক্রিয় হইয়া আছে। এইজন্য, কোনও জাতির ভাষায় যে বিশিষ্ট লক্ষণগুলি পরিস্ফুট হইয়া থাকে—বচন-রচনার ভঙ্গি, শব্দ-অর্থের সঙ্গতি-প্রথা, উচ্চারণ-ধ্বনি-মূলক শব্দবিজ্ঞাস, শব্দের ভাবধ্বনি বা ধ্বনিমূলক ভাব-ব্যঞ্জনার বিশিষ্ট রীতি—সেই সকলই তাহার প্রাণের গতিচ্ছন্দের অনুরূপ। এই সকল লক্ষণে ভাষার যে প্রকৃতি স্পষ্ট হইয়া থাকে—কোনও ব্যক্তি-বিশেষ বা লেখক-গোষ্ঠীর দ্বারা তাহার পরিবর্তন-চেষ্টা নিতান্তই জবরদস্তি-মূলক অত্যাচার। ইংরেজীতে যাহাকে style বলে তাহা লেখকের নিজস্ব বটে, কিন্তু তাহা যদি ভাষার মূলে আঘাত করে, তবে তাহা style-ও নহে, তাহা লেখকের মূদ্রাদোষ। পূর্বে বলিয়াছি, ভাষা ব্যক্তির নহে—জাতির ; কেবল তাহাই নয়, জাতির সর্ব-সম্প্রদায়ের মিলনভূমি এই ভাষা। জাতির সমষ্টিগত আত্মা এই ভাষাকে আশ্রয় করিয়া বাঁচিয়া থাকে ; এই ভাষায় যে-সাহিত্য গড়িয়া উঠে তাহারই সাহায্যে যুগ-যুগান্তর বাহিত একটি অখণ্ড চৈতন্য, বহু জন্মের জাতিস্মরণতার মত অক্ষুণ্ণ থাকে। ভাষাই সাহিত্যের সৃষ্টি ও স্থিতির নিদান।

ভাষার আদর্শ সৃষ্ণ করার প্রয়োজন ছই কারণে হইতে পারে—প্রথম, ভাষার আদর্শ সম্বন্ধে অজ্ঞতা, বিপ্লব বাক্যরচনার অক্ষমতা ; দ্বিতীয়, ভাষাকে সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিয়াও লেখকের নিজ খেয়াল-খুলী চরিতার্থ করিবার আগ্রহ—অতি উগ্র ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবশে জাতীয় রীতি বর্জন করিয়া, একটা নবধর্ম-প্রচারের মত কীর্তি অর্জন করিবার আকাঙ্ক্ষা। ভাষায় যে অনাচার প্রবল হইয়াছে তাহার মূলে এই ছই কারণ বিद्यমান, এবং এই ছই কারণেরও মূলে যে এক গভীরতর কারণ আছে তাহার নাম—জাতির আত্মদ্রষ্টতা।

কিন্তু অজ্ঞতা ও অক্ষমতার প্রমাণ এতই স্পষ্ট যে, দ্বিতীয় কারণটির উল্লেখ বা আলোচনা অনাবশ্যক মনে হইতে পারে। তথাপি একটু ভাবিয়া দেখিলে স্পষ্টই বুঝা যায়, পূর্ববর্তী যুগের সাহিত্য-সাধনা রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায় যে বিশেষ পরিণতি লাভ করিয়াছিল—সেই সাধনার সেই পরিণতির মধ্যেই ভাষাগত আদর্শের বিনাশ-বীজও নিহিত ছিল, এবং আজও তাহা সক্রিয় রহিয়াছে—অজ্ঞতা ও অক্ষমতাকে প্রশ্রয় দিতেছে। অতএব এই ছই কারণকেই এক সঙ্গে ধরিতে হয়। যাহারা বাংলা ভাষার বর্তমান রূপান্তর লক্ষ্য করিয়াছেন, এবং নবীন লেখকদিগকেই এজ্ঞতা দায়ী করিয়া থাকেন, তাঁহারা এ ব্যাধির নিদান আলোচনা করেন নাই।

সকলেই জানেন, গত-যুগের শেষ ভাগে, অর্থাৎ এই অতি-আধুনিক অনাচার প্রকট হইবার অনতিপূর্বে, বাংলা গদ্যরীতি লইয়া একটা আন্দোলন উপস্থিত হয়। এই আন্দোলনের ঘোষণা-মন্ত্র ছিল এই যে বাঙ্গালীর মুখের ভাবাই আসল বাংলা ভাষা, সাহিত্য গড়িতে হইবে সেই ভাষায়; অপর যে-ভাষা সাহিত্যে এককাল চলিয়া আসিতেছে তাহা পণ্ডিতী সাধুভাষা, অতএব তাহা কৃত্রিম। অর্থাৎ সাহিত্যে আজকাল যে বস্তু বা বস্তু-তন্ত্র চলিতেছে, তাহার স্বরূপত হয় ভাষা লইয়া; ইহাই ভাষা-ঘটিত বাস্তববাদ। অলঙ্কৃত বা সুসংস্কৃত ভাষা যদি কৃত্রিম হয়, তাহা হইলে উন্নত কবি-কল্পনাও কৃত্রিম। বস্তু-তান্ত্রিক সাহিত্য যে জীবন-সত্যকে আদর্শ করিয়াছে তাহার তুলনায় বঙ্কিম বা রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য যেমন মিথ্যা, কথ্য-ভাষার তুলনায় সাহিত্যিক সাধুভাষাও সেইরূপ কৃত্রিম। কিন্তু রহস্যের কথা এই যে আন্দোলনকারীরা রবীন্দ্রনাথেরই ভক্ত অমুচর,—সাহিত্যের ভাষা-পরিবর্তন যে দেহের বেশ-পরিবর্তন নয়, এই রসিকজনেরা তাহা বিস্মৃত হইয়া, যে-সাহিত্য রবীন্দ্রনাথকেও ধারণ করিয়া আছে, সেই সাহিত্যের মূলেই কুঠারাঘাত করিতে উত্তত হইলেন। গদ্যরীতিসম্বন্ধে সহসা এই যে আন্দোলন, ইহারও পূর্বে বাংলা পণ্ডে রবীন্দ্রনাথ চলতি-ভাষার ছন্দ বা বাংলা-ছড়ার ছন্দকে আধুনিক গীতিকাব্যের কাজে লাগাইয়াছিলেন—ছড়ার ছন্দকে কাব্যছন্দে উন্নীত করিয়াছিলেন। সম্ভবতঃ এই নুতন ধরণের গীতি-কাব্যের ভাষায় চলতি ভাষায় সাহিত্য-রচনার সম্বন্ধে করিয়া থাকিবে। ইতিপূর্বে রবীন্দ্রনাথের চিঠির ভাষা, শাস্ত্রিনিকেতনে তাঁহার মৌখিক আলাপ-আলোচনা ও ধর্ম-ব্যাখ্যানের ভাষা, এবং তাহারই লিপিবদ্ধ রূপ, বাংলা গদ্যের জাত্যন্তর ঘটাইতে, ও শিলাবিদ্ধা গরীয়সী করিয়া তুলিতে যথাসম্ভব সহায়তা করিয়াছিল।

গঞ্জে বা পঞ্জে, রবীন্দ্রনাথ যে নবত্বের স্পৃহা তাঁহার অধুনাতন রচনায় ব্যক্ত করেন— তাহার প্রেরণাও যেমন স্বতন্ত্র, তাহার অভিব্যক্তিও তেমনই। অতএব, এই নব-আন্দোলনের নায়করূপে, অথবা প্রধান পৃষ্ঠপোষকরূপে রবীন্দ্রনাথকে খাড়া করিয়া যে বল সঙ্কয়ের চেষ্টা হইয়া থাকে তাহা অর্থহীন। খাঁটি সাহিত্যের ভাষা, বা উৎকৃষ্ট কবি-কল্পনার শব্দ-বিগ্রহ, প্রতিভার প্রেরণায় যে নূতনতর দীপ্তি লাভ করিয়া থাকে, তাহা হইতে ভাষার আদর্শ-নিরূপণ বা রীতি পরিবর্তন হয় না। কিন্তু ভাষাকে বাহারা জড় মৃৎ-পিণ্ডের মত যে কোনও ছাঁচে ফেলিয়া নব-নব ভঙ্গির উদ্ভাবনা করিতে চায়, তাহারা প্রতিভাহীন বলিয়া, ভাষার দিব্যমূর্ত্তির সন্ধান পায় না। গঞ্জে বাহারা চলতি-ভাষাকে আদর্শ করিতে চাহিল তাহারা একটি কৃত্রিম ভাষা গড়িয়া তুলিল—সমাজের এক সম্প্রদায়ের বৈঠকখানায়, কৃত্রিম স্বরভঙ্গিতে আধো-আধো টানা-টানা উচ্চারণে যে ধরণের কথাবার্তা হয়, ইহা সেই ভাষা; ইহাতে ‘কক্‌নি’-উচ্চারণযুক্ত ‘কক্‌নি’-বুলির মিশ্রণও অল্প নহে। এ ভাষা যেমন পুঁথির ভাষাও নয়, তেমনই ইহা বাঙ্গালী-সন্তানের মুখের বুলিও নহে।

এই ভাষাই খাড়া করা হইল পুঁথির ভাষার বিরুদ্ধে। পুঁথির ভাষার অপরাধ—তাহা পণ্ডিতের ভাষা; অর্থাৎ, পুঁথি লিখিত হইবে মুখের বুলিতে, কারণ বাহারা পুঁথি পড়িবে তাহারা পণ্ডিতীর ধার ধারিবে না। সাহিত্যের সাধুভাষাকেও আমরা মাতৃভাষা বলিয়া থাকি; যদি সে ধারণা ভুল হয়—পণ্ডিতী পিতৃভাষা যদি বর্জন করিতেই হয়, তবে, এ ভাষাও কি বাঙ্গালী-মেয়েদের ভাষা? বাংলাসাহিত্য কি বাঙ্গলার ব্রতকথা-জাতীয় বস্তু? যুক্তির দিক দিয়া যেমনই হউক—দেখা গেল, এ আন্দোলনের উদ্দেশ্য অশুদ্ধরূপ। পূর্বে বলিয়াছি, বাঙ্গালীর মুখের ভাষা বা ইডিয়ম ইহার আদর্শ নহে, এ ভাষা সাধুভাষাই বটে, তবে সে সাধু—‘পণ্ডিত’ নয়—‘বাবু’। এ ভাষার বচনভঙ্গি, ইহার কায়দা ও প্যাচ পণ্ডিতকেও হার মানায়। যে-ভাষা একদিন গঞ্জে, ও পরে পঞ্জে সমস্ত বাংলাদেশের সাহিত্যিক ভাষা ছিল—সর্ব প্রদেশে শিক্ষিত বাঙ্গালীর ভাব-বিনিময়ের ভাষারূপে যে ভাষা বাংলাসাহিত্যকে সম্ভব করিয়াছিল, সেই ভাষা বাংলা নহে; সে ভাষায় বাহা কিছু রচিত হইয়াছে তাহা কৃত্রিমতা-দোষ-দুষ্ট! এককাল পরে বাংলা সাহিত্যের খাঁটি ভাষা আবিষ্কৃত হইল! রবীন্দ্রনাথের ‘শেষের কবিতা’ নামক উপন্যাসে এই ভাষার প্রৌঢ় রূপ অনেকে দেখিয়াছেন—উাহাদিগকে জিজ্ঞাসা করি, খাঁটি মাতৃভাষাভাষী বাঙ্গালী—আধুনিক ভাষায় এখনও বাহার দখল তেমন হয় নাই, এবং ইংরেজীতেও যে সুপণ্ডিত নয়—তাহার পক্ষে, বন্ধিমের কোনও উপন্যাস, না এই ‘শেষের কবিতা’, কোনখানি অধিকতর সুখপাঠ্য? সাধুভাষা যদি নিতান্তই বি-ভাষা হয়, তবে সে ভাষায় এতদিন এমন সকল রচনা সম্ভব হইল কেমন করিয়া? এখনও সকল উৎকৃষ্ট গল্প ও উপন্যাস সেই ভাষাতেই রচিত হয় কেন? বাঙ্গালীই বা সেই সকল গ্রন্থে তাহার রস-পিপাসা মিটায় কেমন করিয়া? সংস্কৃত, সাধু পণ্ডিতী—যে নামই তাহাকে দেওয়া হউক, কেবল গালি দিলেই সত্য কখনও মিথ্যা হইয়া যায় না।

বাংলা গদ্য-সরস্বতীর এক চরণ প্রাকৃত-বাংলার কলধনিমুখর রাজহংসটির উপর, এবং অপর চরণ সাধুভাষার সুসংস্কৃত, গাঢ়বন্ধ, গুচি-শ্রী ও সৌরভময় সহস্রদল পদ্মের উপর স্থাপিত রহিয়াছে। যেদিন হইতে ভাষার এই দুই বিপরীত স্বভাবের সমন্বয় ঘটয়াছে সেইদিন হইতেই বাংলা গদ্য আপন প্রাণধর্ম্মে সম্ভাবিত হইয়া অপূর্ণ শ্রী ও শক্তি লাভ করিয়াছে; তাহার সংস্কৃত জাতি ও প্রাকৃত গোত্র, দুইয়ের ধর্ম্মই বজায় রাখিয়া একাধারে সংযম ও স্বাধীনতা লাভ করিয়াছে। সংস্কৃত পদপদ্ধতির কাঠামোখানাই তাহার জাতি-কুল রক্ষা করিয়াছে; পণ্ডিতের ঘরে ভূমিষ্ঠ না হইলে তাহার যে কি দশা হইত, তাহা আজিকার স্বেচ্ছাচারদৃষ্টে অনুমান করা দুঃসহ নয়। সেই বাগ্-বৈভব ও বাক্-পদ্ধতির আশ্রয় পাইয়াই প্রাকৃত বাংলার শ্রীহীন অথচ জীবন্ত বচনরাশি ভাব-অর্থ ও রসের আধার হইয়া উঠিল। বাংলা গদ্যের সেই সাধুরীতিই উত্তরোত্তর কথ্য-বাংলার বচনরাশিকে আত্মসাৎ করিয়া রবীন্দ্রনাথের যুগে এমন সর্ব্বভাবপ্রকাশক্ষম হইয়া উঠিয়াছে। সে গদ্য যে সাধু বর্জন করে নাই, তার কারণ—সাধুই হোক আর অসাধুই হোক, বাংলা সাহিত্যসৃষ্টির পক্ষে আজও তাহাই সহজ-সুন্দর, তাহাই প্রাণবান ও গতিমান, সংবর্দ্ধনশীল ও সর্ব্বোত্তম।

খাঁটি-বাংলা ব্যবহার করার কথাই যদি হয়, তবে সে দিক দিয়াও এই নূতন ভাষার নূতনত্ব কিছুই নাই। বরং দেখা যাইতেছে, সাধুরীতির লেখকেরা যে পরিমাণে ও বেরূপ বিগুপ্তভাবে এই সকল বুলি ব্যবহার করিয়া থাকেন, আধুনিক ভাষার লেখকেরা তাহা করেন না, করিতে পারেন না। বাংলা বুলি না জানাই তার একটা কারণ বটে; কিন্তু ইহাতে প্রমাণ হয় যে, ভঙ্গিমাযুক্ত হইলেই ভাষা খাঁটি হয় না, এবং ভঙ্গিমাহীন হইলেও, অর্থাৎ পদ্ধতি ‘সাধু’ হইলেও সে ভাষা খাঁটি বাংলার ছাপ বহন করিতে পারে। আধুনিক ভঙ্গিবাগীশেরা নিজ নিজ শিক্ষা ও সংস্কার বশে, কেহ বা সংস্কৃত, কেহ বা প্রকট ইংরেজীভাষার পক্ষপাতী; ইহাতে আর যাহাই হউক, কথ্যভাষার বড়াই করা চলে না। রবীন্দ্রনাথের কথা বলিতেছি না, এতবড় গুণ্ডাদের গুণ্ডাদীর কথাই স্বতন্ত্র। অপর দুই একজন যাহারা সাধু ভাষাকেই উচ্চারণ বদলাইয়া ‘চলতি’ নামে চালাইয়া থাকেন, তাঁহাদের কথাও বলি না—যদিও এই নাটের গুরু তাঁহারা; অপর যাহারা এই নূতন ভঙ্গির অনুকরণ করিয়া থাকেন, খাঁটি বাংলা-বুলি তাঁহাদের জানা নাই, কেবল ক্রিয়াপদগুলিকে ভাঙ্গিয়া দেওয়াই তাঁহাদের একমাত্র বাহাদুরী। এই ক্রিয়াপদের খর্ব্বতা-সাধনই যেমন এ-ভাষার একমাত্র মৌলিক লক্ষণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তেমনই, এই রক্তপথেই যত অনাচার প্রবেশ করিতেছে।

ভাষান্তরবিদ্ স্বীকার করিবেন—ভাষামর্ম্মবিদের ত্রো কথাই নাই—যে, ভাষার ধ্বনি-রূপই তাহার আসল রূপ; কেবল শব্দ-অর্থের সঙ্গতি নয়, এই ধ্বনিই ভাষার আত্মা। ভাষার শব্দ-বিশ্রাসে, প্রত্যেক বর্ণটির মধ্য দিয়া এক অখণ্ড ধ্বনিস্রোত বহিয়া থাকে; ইহা এমনই অখণ্ড যে, কোনও অংশে যদি এই ধ্বনি-স্বভাব আহত হয় তবে সমগ্র বাক্-প্রকৃতি ক্ষুণ্ণ হইয়া থাকে। বাংলা গদ্যের যে বৈশিষ্ট্য, তাহাও ধ্বনি-রূপের বৈশিষ্ট্য—বাক্যবোজন্য

কেবল ব্যাকরণ অভিধান ঠিক থাকিলেই চলবে না, সেই বিশিষ্ট ধ্বনি-রূপ অক্ষুণ্ণ রাখিতে হয়। ইহা কাহাকেও শিখাইতে হয় না, ভাষায় যে প্রবেশ লাভ করিয়াছে, এসম্মুখে তাহার সংস্কার জন্মিয়া উঠে। বরং এই ধ্বনি-রূপকে অস্বীকার করাষ্টতে হইলে নানা যুক্তি-তর্কের প্রয়োজন হয়, তাহাতেও একটা প্রাণহীন কৃত্রিম অভ্যাসের সৃষ্টি হয়। বাংলাভাষার যে ধ্বনি-প্রকৃতির উপর বাংলা-গণের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা হইয়াছে—বাক্যের কোনও অঙ্গে তাহার ব্যভিচার ঘটিলে সারাদেহ অসুস্থ হয়। সাধু বা সাহিত্যিক বাংলায় সংস্কৃত শব্দ ও বাক্য-পদ্ধতির সঙ্গে বাংলা বুলি যে ভাবে অস্থিত হইয়াছে তাহার ধ্বনি-রূপ প্রাকৃত নয়—সংস্কৃত। বাংলা পয়ার যেমন প্রাকৃত-অপভ্রংশের ধ্বনি-প্রকৃতির উপর প্রতিষ্ঠিত—তাহা সংস্কৃতও নয়, বাংলা বুলির ধ্বনিও নয়, বরং দূরসম্পর্কে সংস্কৃতেরই আয়ী, তেমনই বাংলা গণের বাক্যচ্ছন্দ কথ্যভাষার ধ্বনি হইতে স্বতন্ত্র। আমরা যে ভাষায় লিখিয়া থাকি—নব্য লেখকেরাও যে ভাষা লিখিয়া থাকেন, তার বুলিও প্রধানতঃ সংস্কৃত বা সাধু, তাহার ধ্বনি-প্রকৃতিকে জোর করিয়া কথ্যভাষার ভঙ্গিতে ভাঙাইয়া লওয়া যায় না। লিখিব সাধুভাষায়, ভঙ্গিমা করিব বাংলা বুলির—এবং তাহারই খাতিরে উচ্চারণ বাঁকাইয়া ক্রিয়াপদের স্থানে টক্ টক্ শব্দ করিব, এ অনাচারে ভাষা পীড়িত হয়, তাহার ধ্বনি-ধর্ম্য নষ্ট হয়। সেই ধ্বনি ক্ষুণ্ণ হয় বলিয়াই রচনায় বাগবন্ধনও শিথিল হয়; তখন শব্দযোজনার রীতি বা শব্দের শয্যা-গুণ সম্বন্ধে লেখকের কোনও সংস্কারই আর থাকে না; যেখানে-সেখানে যে-কোনও শব্দ ব্যবহার করিতে, এবং শব্দ-যোজনাকালে ভাষার রীতি ভঙ্গ করিতে কিছুমাত্র বাধে না; কারণ, ঐ খণ্ডিত ক্রিয়াপদের আঘাতে বাক্যের ধ্বনিগ্রহি শিথিল হইয়া যায়। আধুনিক বাংলা গণের যে দুর্গতি লক্ষ্য করা যাইতেছে, ইহাই তাহার মূল কারণ। বাহারা সাধুরীতি ত্যাগ করিয়াছে, অর্থাৎ ক্রিয়াপদগুলি ভাঙ্গিয়া দিয়া, সাধুভাষার ধ্বনি-সঙ্গতি নষ্ট করিয়াছে, অথচ বিস্তৃত বাংলা-বুলি বাহাদের আবৃত্ত নহে, তাহারাই সর্ববিধ অনাচারে গা ভাসাইয়াছে।

একদিন রবীন্দ্রনাথ ভাষার একটা রীতি-বৈচিত্র্য সম্পাদনের জন্ত উৎসুক হইয়াছিলেন—‘সবুজ পত্র’ তাহার বাহন হইয়াছিল; শুধু বাহন নয়, ভাষার সঙ্কার-কার্যে ত্রুটি হইয়া রীতিমত আন্দোলন সূত্র করিয়াছিল। ধর্ম্য ও সমাজ সংস্কারে একদিন যেমন নব্য সম্প্রদায় উন্নত ও বিপ্লব আদর্শের ঘোষণা করিয়াছিলেন, বাংলাভাষার সংস্কার-কামনায় ঠিক সেইরূপ এক পৃথক আদর্শের মহিমা ঘোষিত হইল—ইহাও যেন পৌত্তলিকতার বিরুদ্ধে নব্যতন্ত্রের আক্রোশ। বাংলাভাষার বিরুদ্ধে ‘সংস্কৃত’ ও ‘পণ্ডিতী’ ইত্যাকার গালি বর্ষিত হইতে লাগিল, ইহাদের প্রধান আপত্তিই যেন এই যে, ভাষার ভিতরেও ব্রাহ্মণের আধিপত্য থাকিবে কেন? সাধুভাষার মধ্যে যে শ্রী ও শক্তি রহিয়াছে, তাহা বিবেচনার যোগ্য নয়; সে-রীতি রসসৃষ্টির পক্ষে যতই অনুকূল হউক—স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের রবীন্দ্র, চোদ্দ-আনা অংশে, সেই রীতির উপরেই নির্ভর করিলেও—পৌত্তলিক বন্ধন বাহার প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন, কুসংস্কার-মুক্ত অভিজাত-সম্প্রদায়, সেই ধূধুনাগন্ধী সংস্কৃতমস্ত্রাঙ্কুরী ভাষা সহ করিবেন না। কণাটা যে

এমন করিয়াই বলিতে হইল তজ্জন্ম আমিও দুঃখিত, কিন্তু মাধুভাষার বিরুদ্ধে এই আন্দোলন নিতান্তই আক্ৰোশ-মূলক বলিয়া মনে হয়, ব্যক্তি বা সম্প্রদায়বিশেষের একটা অকারণ বিরাগ ছাড়া ইহার কোনও যুক্তিসঙ্গত কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না।

এতদিন ইহার জন্ম রবীন্দ্রনাথকে দায়ী করি নাই; কারণ রবীন্দ্র-প্রতিভার মূল-প্রেরণা বুদ্ধি। সকলের উপরে তিনি আর্টিষ্ট—এই কথাটি না বুঝিলে রবীন্দ্রনাথকে কেহই বুঝিতে পারিবে না। এ বিষয়ে একটা দৃষ্টান্ত দিব। সকলেই জানেন, রবীন্দ্রনাথ মিষ্টিক নহেন, কিন্তু মিষ্টিক-কবিতা লিখিয়াছেন; অথচ mysticism—জীবনের উপলক্ষি, কায়মনঃপ্রাণে উহার সাধনা করিতে হয়; বাহ্যার মিষ্টিক তাহার ঠিক কবিও নহে, তাহাদের মনঃপ্রকৃতি চিন্তের ধাতুই—স্বতন্ত্র। কিন্তু যিনি এতবড় আর্টিষ্ট, আর্টের উপাদান হিসাবে সকলই তাঁহার বশীভূত, কিছুই তাঁহার আর্ট সাধনার বহির্ভূত নহে। এই একটি মাত্র দৃষ্টান্ত আমি এখানে দিলাম, এ প্রসঙ্গে ইহাই যথেষ্ট। এতবড় সাহিত্যিক প্রতিভা সত্ত্বেও, সঙ্গীতই রবীন্দ্র-প্রতিভার শ্রেষ্ঠ প্রেরণা। কেবল সঙ্গীতবিদ বলিয়া নয়—এ-হেন সঙ্গীত-প্রাণ ব্যক্তির কোনও স্থির মত বা বন্ধ-সংস্কার থাকিতে পারে না—অবদ্বন্দ্বই তাঁহার স্বভাব সঙ্গীতাত্মক স্রবণা শ্রীতিই তাঁহার প্রাণের একমাত্র বন্ধন; আর কোন ধর্মই তাঁহার নাই। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায় যে হৃদয় বিতর্ক বা বিশ্লেষণ-শক্তি ও প্রবল ভাবুকতার পরিচয় আছে তাহার পশ্চাতে কোনও মতবাদী ব্যক্তির দৃঢ় প্রত্যয় নাই। রবীন্দ্রনাথের মনোজগতে যদি কোনও শৃঙ্খলা থাকে, তবে তাহা বিশৃঙ্খলার শৃঙ্খলা, পরস্পরের মধ্যে যেখানে বর্তমান অসঙ্গতি সেইখানেই তাঁহার মন একটা শৃঙ্খলা-স্থাপনের জন্ম ব্যাকুল; এইজন্ম, বাহ্যিক ঐক্য বা সঙ্গতিরক্ষার জন্ম তাঁহার কোনও উদ্দেশ্য নাই; বিরোধ ও বৈচিত্র্যই তাঁহার আনন্দ-বিধান করে। এইজন্মই বলিযাছি, ইংরাজীতে যাহাকে বলে *artist par excellence*, রবীন্দ্রনাথ তাহাই; তাঁহার প্রতিভা মূলে সঙ্গীতপ্রধান। এ হেন ব্যক্তির কোনও বিধি বা আদর্শ-প্রচারের প্রবৃত্তি অথবা যোগ্যতা থাকিতে পারে না; বহুমুখের যে কার্যের উপযুক্ত রবীন্দ্রনাথ সে কার্যের উপযুক্ত নহেন; এইজন্মই রবীন্দ্রনাথ আধুনিক বাংলাসাহিত্যের একজন প্রধান স্রষ্টা হইলেও, তিনি এ-সাহিত্যের নায়ক নহেন। আর্টিষ্ট রবীন্দ্রনাথ ইদানীং বাংলাভাষার উপরে যে নূতন নূতন নজর কাটিতেছেন—পুরাতন রীতির প্রতিবীতশ্রদ্ধ, এবং নূতন ভঙ্গিমার প্রতি আসক্ত হইয়াছেন, তাহা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে নূতনও নহে, অস্বাভাবিকও নহে। কিন্তু সহসা ভাষার আদর্শ সন্ধে তিনি এমন স্পষ্ট মতবাদ প্রচার করিতেছেন যে তাহাতে মনে হয়, তিনি বাংলা সাহিত্যকে ভাষান্তরিত করিবার পক্ষপাতী। তাঁহার এই মত যথার্থ হইলে বিগত শতাব্দীর সাহিত্য এবং সেই সঙ্গে তাঁহার স্বরচিত গল্প-পদের প্রায় সমগ্র উৎকৃষ্ট অংশ বাতিল হইয়া যায়। টলষ্টয় শেষ বয়সে আর্টের নূতন আদর্শ স্থাপনার্থে যাহা করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথও বৃদ্ধবয়সে ভাষার নবাবিকৃত ভঙ্গির খাতিরে সাহিত্যের সেইরূপ প্রাণদণ্ড করিতে চান। আর্টিষ্টের পক্ষপাত বুদ্ধি—রবীন্দ্রনাথের

বৈচিত্র্যলোভী মন ভাষারও নানা ভঙ্গি সন্ধান করিবে, ইহাতে বিস্মিত হইবার কারণ নাই। কিন্তু এতদিন পরে মনে হইতেছে, রবীন্দ্রনাথ যেন এই ভাষার বিষয়ে ধর্ম্মান্তর গ্রহণ করিডেই মনস্থ করিয়াছেন—তাহার সত্ত্ব-প্রকাশিত ছন্দ-বিষয়ক প্রবন্ধে এইরূপ ভাবই প্রকাশ পাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের মত শ্রুতি ও শিল্পী যদি অবশেষে বাংলা ভাষার এই গতিই নির্ধারণ করেন তবে ভাষা-বিভ্রাটের আর বাকি কি ?

পূর্বে বলিয়াছি, এই নূতন ভঙ্গি রবীন্দ্রনাথ বহুপূর্বে কবিতায় আমদানী করিয়াছিলেন—‘কণিকা’র ভাষা ও ছন্দ বাংলা গীতিকাব্যে এক নূতন সম্পদ ও সম্ভাবনাক্রমে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে। বাংলা গণ্ডেও নূতন রীতির প্রতি রবীন্দ্রনাথের মন বহুপূর্বেই আকৃষ্ট হইয়া থাকিবে, এবং ভাষার ভঙ্গি-বৈচিত্র্যহিসাবে রবীন্দ্রনাথের মত সাহিত্যশিল্পীর সেদিকে আকৃষ্ট হওয়া কিছুমাত্র অসঙ্গত নহে, বরং সম্ভব ও স্বাভাবিক। উপলক্ষ্য বা বিষয়-বিশেষে, এই মৌখিক বাক-ভঙ্গিই অবিকতর উপযোগী বলিয়া মনে হইতে পারে; তা ছাড়া আটপোরে পোষাকের মত ভাষারও যদি আর একটি ছাঁদ থাকে, মন্দ কি ? কিন্তু গণ্ডের এই রীতিও এমন প্রশস্ত নহে যে তাহাকেই সাহিত্যের রীতি করিতে হইবে—যে রীতি সাহিত্যের রীতি হইয়া আছে, তাহার তুল্য ক্ষমতা ইহার নাই, রবীন্দ্রনাথের মত লেখকের গ্রাণপণ চেষ্টাতেও প্রমাণ হয় নাই যে এই রীতিই শ্রেষ্ঠ, ইহার জন্ত পুরাতন রীতি পরিত্যাগ করিবার কোনও প্রয়োজন আছে। কিন্তু সে কথা পরে, যাহা বলিতেছিলাম। ‘সবুজ পত্র’ একটা coterie-র মুখপত্ররূপে দেখা দিল, এই coterie বাংলা ভাষার রীতি পরিবর্তন করিতে চাহিল। এই coterie-র সহিত রবীন্দ্রনাথ যুক্ত ছিলেন—যথেষ্ট উৎসাহও দিয়া থাকিবেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যধর্ম্ম-বোধ তখনও অটুট, তাহার সাহিত্যিক instinct তাহাকে বাড়াবাড়ি করিতে দিল না। ‘সবুজ পত্রে’ প্রকাশিত সেকালের গল্পগুলির ভাষাই তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। ‘কণিকা’-রচনা কালে ভাষা ও ছন্দের নূতন রীতি রবীন্দ্রনাথকে নিশ্চয়ই মুগ্ধ করিয়াছিল—গীতিকাব্যের প্রেরণা-বিশেষে এই ভঙ্গির যে একটি খাটি সাহিত্যিক উপযোগিতা আছে তাহা রবীন্দ্রনাথ বুঝিয়াছিলেন, কিন্তু তাই বলিয়া তখনও তিনি এই ভঙ্গিকে সর্বোৎসাহী করিতে চাহেন নাই। তাই ‘সবুজ পত্রের’ যুগে, রবীন্দ্রনাথের ভাব-কল্পনায়, আকালিক বসন্ত-সমাগমের মত, কবিত্বের যে অতি প্রবল ও আকস্মিক জোয়ার আসিয়াছিল, তাহার ফলে আমরা যে কবিতাগুলি পাইয়াছি—যাহা ‘সবুজ পত্রে’ প্রকাশিত ও ‘বলাকা’য় সংগৃহীত হইয়াছিল—তন্মধ্যে যেগুলি ভাবৈবশ্ব্যে ও গীতি-গৌরবে শ্রেষ্ঠ, সেগুলি সাধুভাষার সঙ্গীতে ও ভঙ্গিতে প্রকাশ পাইয়াছে। সেদিন যদি এই মতবাদ তাহাকে পাইয়া বসিত, তাহা হইলে ‘বলাকা’র সেই কবিতাগুলি জন্মলাভ করিত না। সেই coterie-র সহিত সংশ্লিষ্ট থাকিয়াও, ভাষার সেই নব-আদর্শ ঘোষণার যুগে, বাঙ্গালী-কবি বাংলাভাষার আসল ধ্বনি-রূপকে স্বীকার করিয়াছিলেন।

Coterie-এর প্রভাবে কবিতার ভঙ্গি হইল এইরূপ—

শিকল-দেবীর ঐ যে পূজাবেদী

চিরকাল কি রইবে খাড়া ?

পাগলামী তুই আর রে দুয়ার ভেদি !

ঝড়ের মাতন ! বিজয় কে তন নেড়ে

অট্টহাস্তে আকাশখানা কেড়ে,

ভোলানাতের ঝোলাখুলি বেড়ে

ভুলগুলো সব আনরে বাছা-বাছা !

আর প্রমত্ত, আশ-রে আমার কাঁচা !

অর্থবা—

যৌবন রে, বন্দী কি তুই আপন গড়িতে ?

নবসের এই মাথাঙ্গলের ধাঁধনখানা তোরে

চাবে গড়িতে ।

উপরি-উদ্ধৃত কবিতার অংশগুলিতে কেবল বাক্যই আছে—ছন্দও আছে, সুর নাই । আমার মনে হয়, উগ্র মতবাদের প্ররোচনায় যাহা হইয়া থাকে, এখানে তাহাই হইয়াছে—বুলি ও ছন্দের জোরটাই বেশী করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে । কথ্যভাষা কাব্যরসসিক্ত হইলে, অর্থাৎ তাহাতে কবির প্রাণের সুর লাগিলে, বাংলা গীতিকবিতায় যে-রূপ ফুটিয়া উঠে, বাংলাসাহিত্যে তাহা নূতন নয় । রবীন্দ্রনাথের দ্বারা সেই ভাষা ও ছন্দের যতই উন্নতি হউক তদ্বারা গোপীযন্ত্র বা একতারার কাজই চলিতে পারে, বঙ্গভারতীর সপ্তস্বরার স্থান সে পূরণ করিতে পারে না । সেই সপ্তস্বরার আওতাজ যে কিরূপ, 'বলাকা' হইতেই তাহার কিছু উদাহরণ দিব—

হে সন্ধ্যাট, তাই তব শব্দিত হৃদয়

চেখেছিল করিবারে সময়ের হৃদয় হরণ

সৌন্দর্য্যে ভুলায়ে ।

কঠে তার কি মালা ছুলায়ে

করিলে বরণ

রূপহীন মরণের যুতুহীন অপকল্প সাজে ?

* * *

জোৎস্নারাত্রে নিভৃত মন্দিরে

প্রেরণীরে

যে নামে ডাকিতে ধীরে ধীরে

সেই কানে-কানে ডাকা রেখে গেলে এইখানে

অনন্তের কানে ।

প্রেমের করণ কোমলতা

ফুটিল তা

দৌন্দর্যের পুষ্পপুঞ্জ প্রশান্ত পাখায়ে ।

* *

সহসা শুনিমু সেইক্ষণে

সন্কার গগনে

শব্দের বিদ্রাব্ধটা শূন্তের প্রান্তরে

মুহুর্তে ছুটিয়া গেল দূর হ'তে দূরে দূরান্তরে ।

হে হংস-বলাকা,

ঝঙ্কার-মদরসে মত্ত তোমাদের পাখা

রাশি রাশি আনন্দের অট্টহাসে

বিশ্বয়ের জাগরণ তরঙ্গিয়া চলিল আকাশে ।

ঐ পক্ষধ্বনি,

শব্দময়ী অংসর-রমণী,

গেল চলি' স্তব্ধতার তপোভঙ্গ করি' ।

উঠিল শিহরি

গিরিশ্রেণী তিমির-মগন,

শিহরিল দেওদার-বন ।

—এ যেন গৃহকোণের বদ্ধ বাতাস হইতে একেবারে সাগরকূলের মুক্ত হাওয়ায় ছাড়া-পাওয়া! এ হংস-বলাকা আর কেহ নয়—বাংলা পয়ারছন্দের সাধুভাষা; সেই ছন্দের সেই সুর কবিকে মাতাল করিয়াছে। সাধুরীতির এ ছন্দ আর কখনও এমন করিয়া কবিকে উতলা করে নাই, এই কবিতাগুলির মধ্যেই বার বার সেই কথা বলিয়াছেন। যখন শুনি—

ওরে কবি, তোর আজ করেছে উতলা

ঝঙ্কারমুগরা এই ভুবন-মেখলা ।

*

ঝঙ্কার-মদরসে মত্ত তোমাদের পাখা

রাশি রাশি আনন্দের অট্টহাসে

বিশ্বয়ের জাগরণ তরঙ্গিয়া চলিল আকাশে ।

*

এই তব হৃদয়ের ছবি

এই তব নব মেঘদূত

অপূর্ব অভূত

উঠিয়াছে অলঙ্কার পানে—

—তখন বুঝিতে বিলম্ব হয় না, ভাষা-ছন্দের কোন্ ‘অপূর্ণ অন্তত’ সঙ্গীত ‘এই নব মেঘদূত’ রচনা করিয়াছে। কবির জীবনে এমন বহুবার ঘটয়াছে, কিন্তু ইহাই শেষবার, এমন আর পরে ঘটে নাই।

‘সবুজপত্র’ের যুগে অর্থাৎ ‘বলাকা’র কবিতাগুলি ও নূতন গল্পগুলি লিখিবার কালে, ভাষার রীতি সঙ্ক্ষে রবীন্দ্রনাথের মন যেদিকেই ঝুঁকিয়া থাকুক, তাঁহার কবি-চিন্তা, বা অন্তরের বাণী-প্রেরণা, সাধুভাষাকেই বরণ করিয়াছে, ইহা আমরা দেখিয়াছি। সত্য বটে, তাহার পরে তাঁহার পথ, ও বিশেষ করিয়া গল্পরচনার ভাষা, উত্তরোত্তর নূতনের বশ্বতা স্বীকার করিয়াছে—তাহাতে আমরা কিছুমাত্র বিস্মিত হই নাই; কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, শিল্পী রবীন্দ্রনাথের খেয়াল-খুশীর স্বাধীনতা আমরা মানিয়া লওয়াই সঙ্গত মনে করি। মাল্লভের যেমন, তেমনই কবিরও জীবনে একটা শেষ বা পরিণাম আছে। দেহে যৌবনের মত—মানস-জীবনেও প্রতিভার পূর্ণক্ষুতির একটা কাল আছে, তারপর জরার আক্রমণ অনিবার্য। সকল কবির জীবনেই প্রতিভার পূর্ণোদয়ের শেষে অন্ত-কাল উপস্থিত হয়, রবীন্দ্র-প্রতিভাও সে নিয়মের বহির্ভূত নয়। ‘বলাকা’য় আমরা রবীন্দ্র-প্রতিভার শেষ দীপ্তি দেখিয়াছি, তারপর হইতে তিনি বাহা কিছু লিখিয়াছেন, তাহাতে আর্টিষ্টের মনস্তিতার পরিচয় আছে—যিনি আজন্ম বাণীর সাধনা করিয়াছেন, তাঁহার চিরাভ্যস্ত লিপি-কুশলতা নানা ভঙ্গিমায নিজেকে বাঁচাইয়া চলিয়াছে। কিন্তু ভঙ্গিই তাহার প্রাণ, মানস-বিলাসের কারুকলাই তাহার প্রধান উপজীব্য; তাহাতে স্রষ্টার আত্মোৎসর্গ নাই; শিল্পীর আত্মসচেতন বিলাস-পীলা আছে। স্রষ্টা ও কবি, প্রকৃতির নিয়মে জরাগ্রস্ত হইলেও, শিল্পীহিসাবে রবীন্দ্রনাথের মানস-পিপাসা এখনও মরে নাই, এই অবস্থা ক্রমেই আরও প্রকট হইয়া উঠিতেছে। সত্তর বৎসর পার হইয়াও রবীন্দ্রনাথের মানস-শক্তি যে এখনও অটুট আছে, ইহাই বিশ্বয়কর; এতকাল ধরিয়া মনের এই সজীবতা একালে আমাদের দেশে অতিশয় বিরল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সৃষ্টি-প্রতিভা হারাইয়াছেন (এ বয়সে তাহা কিছুমাত্র অগৌরবেব নহে), তিনি বাণীর নিগূঢ় রহস্য, ভাব ও রূপের আধ্যাত্মিক সঙ্কল, দৃষ্টি ও সৃষ্টির অভেদ-তত্ত্ব—কবিচিন্তার সেই পরম উপলব্ধিকে—উপেক্ষা করিয়া, এক্ষণে বাণীকে কেবল কেলি-কলার সহচরীরূপে ধরিয়া রাখিয়াছেন। প্রতিভা যাহাদের নাই, দিব্য-প্রেরণার অবস্থায় বাণীর জ্যোতির্ময়ী প্রসঙ্গমূর্ত্তি যাহাদের সম্মুখে কখনও আবিস্কৃত হইবে না, খাঁটি বাংলা-বুলি যাহারা বপিতেও ভুলিয়া গিয়াছে, তাহাদেরই পৃষ্ঠপোষকরূপে অতঃপর রবীন্দ্রনাথ প্রাকৃত-বাংলার নামে একটা ভাষা—যাহা ঐতিহাসিক বা সাহিত্যিক, কোনও হিসাবেই গ্রাহ্য নহে—তাহারই জয় ঘোষণা করিতেছেন।

১৩৩৮ সালে ‘পরিচয়’ নামক পত্রিকার আবির্ভাব হয়। এই পত্রিকাখানিকে ‘সবুজপত্র’ের সাক্ষাৎ বংশধর বলা যাইতে পারে। এই পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখিলেন—

‘সবুজপত্র’ বাংলাভাষার মোড় ফিরিয়ে দিয়ে গেল।এর পূর্বে সাহিত্যে চলিত ভাষার প্রবেশ

একেবারে ছিল না তা নয়, কিন্তু সে ছিল খিড়কির রাস্তার অন্ধরমহলে।একবার যেমনি একে আশ্রয়-প্রমাণের অবকাশ দেওয়া গেছে, অমনি আপন সহজ প্রাণশক্তির জোরেই সমস্ত বাঁধা আল ডিঙিয়ে আজ বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে সে আপন দখল কেবলি এগিয়ে নিয়ে চলেছে। তার কারণ এটা জবর দখল নয়, এই দখলের দলিল ছিল তার নিজের স্বভাবের মধ্যেই, কোর্ট উইলিয়মের পৃথিতেরা সংস্কৃত-বেড়া তুলে দখল ঠেকিয়ে রেখেছিলেন।

এই উক্তির কয়েকটি কথা প্রাধান্যবোধ্য; প্রথম দুইটি কথা একত্রে লওয়া যাক। খাটি সাহিত্যের প্রয়োজনে চলতি ভাষার সহজ প্রাণ-শক্তির আবশ্যক হইল বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকে। আগে হয় নাই কেন? ইহার দখল ত কেহ ঠেকাইয়া রাখে নাই! যে চলতি-ভাষা লোক-সাহিত্যে এবং গ্রাম্য গীতিকাব্যে অষ্টাদশ শতকের রামপ্রসাদ হইতে ঊনবিংশ শতকে টপ্পা-কবি পর্য্যন্ত—অপ্রতিহতভাবে স্বাধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল, তাহার সহজ প্রাণশক্তি বাঙ্গালী ত অস্বীকার করে নাই! কিন্তু সেই সহজ প্রাণশক্তি ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ-পাদে নব্য-বাঙ্গালীকে মুগ্ধ করিতে পারে নাই—দাণ্ডারায়ের ছড়া সংস্কৃত-ব্যবসায়ী পণ্ডিতেরাই উপভোগ করিতেন; নব্য-সমাজে তাহা রুচিকর হয় নাই। এই সহজ প্রাণশক্তি মৌখিক ভাষামাত্রেরই আছে, কিন্তু সেই ভাষায় রচনা করিবার প্রবৃত্তি কোনও সাহিত্যিক বাঙ্গালীর কখনও হয় নাই; কেবল কৃষ্ণদাস কবিরাজ নয়—মুকুন্দরাম বা ভারতচন্দ্র, এমন কি ঈশ্বরগুপ্তের মত বাঙ্গালীও তাহার উপর নির্ভর করিতে পারেন নাই। এখন কথা হইতেছে, এই ‘প্রাণের জোর’ কি কেবল পণ্ডিতগণের অত্যাচারেই সাহিত্যে আপনাকে জাহির করিতে পারে নাই? গত যুগের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক রবীন্দ্রনাথ—যিনি সাধুভাষাকেই আশ্রয় করিয়া নিজের কবি-প্রতিভাকে সার্থক করিয়াছেন—বাংলা-গতের সেই অতীতম উৎকর্ষ-বিধাতা রবীন্দ্রনাথ—আজ এতকাল পরে সাধুভাষার উপর খড়্গহস্ত হইয়া উঠিলেন কেন? বাংলা সাহিত্য ও ভাষার ইতিহাস, বিশেষ করিয়া গত যুগের বাংলাসাহিত্যের সেই পুনরুজ্জীবন-কাহিনী, এবং সেই সঙ্গে নিজের কীর্ত্তিকেও বিস্মৃত হইয়া রবীন্দ্রনাথ আজ এই ভাষাবিলাট ঘটাইতে প্রবৃত্ত হইলেন কেন? সাহিত্যের ইতিহাসে দুই-চারিজন এমন প্রতিভাশালী কবি-লেখকের সন্ধান পাওয়া যায়, যাহারা যেন যাদুশক্তির বলে ভাষাকে অস্পষ্ট অসংলগ্ন, বিকলাঙ্গ অবস্থা হইতে সহসা একটা বড় ধাপে তুলিয়া দিয়াছেন। তৎপূর্বে ভাষার যে অসংস্কৃত রূপ ছিল, এই সকল লেখক তাহারই অন্তর্নিহিত শক্তিকে—ভাষার নিজস্ব প্রাণ-প্রবৃত্তিকেই, প্রতিভাবে ভিতর হইতে বাহিরে প্রকাশিত করিয়া দেন। বাংলাভাষাও আদি হইতে আজ পর্য্যন্ত সেইরূপেই ক্রমবিস্তৃতি হইয়াছে, সর্বকালের কবি-সাহিত্যিক ভাষার যে রূপটিকে ধরিয়া আছেন তাহা প্রাকৃত বা কথ্যরীতি নহে—ইহার কারণ অতিশয় স্পষ্ট। বাঙ্গালীজাতির জীবন চিরদিনই গ্রাম্য; কিন্তু এই জীবনে যেখানেই যতটুকু আর্থ-সংস্কৃতির স্পর্শ ঘটিয়াছে—শাস্ত্রের উপদেশ বা পুরাণগুলির ভাব-প্রেরণা হৃদয়কে স্পর্শ করিয়াছে, সেইখানেই, সেই সংস্কৃতির প্রভাবে তাহার গ্রাম্যতা যতটুকু মার্জিত হইয়াছে, সাহিত্যের ভাষাও ততটুকু রূপান্তর প্রাপ্ত হইয়াছে। এই প্রভাবের বশে, এই সংস্কৃতির

ফলেই, বাঙ্গালী যখন গল্প বলিতে বা গান করিতে বসিয়াছে, তখনই ভাষার গ্রাম্যতাকে কিয়ৎ পরিমাণে শোধন করিয়া লইয়াছে ; কথ্য-ভাষার ভঙ্গিতে তাহার সাহিত্য-প্রেরণা কখনও আরাম পায় নাই। আমাদের ভাষা কোনও একটা প্রাকৃতের অপভ্রংশ বটে, তাহার জাতিগত বৈশিষ্ট্যও ক্রমশঃ স্মৃতভর হইয়াছে সন্দেহ নাই ; কিন্তু যখনই আমরা সাহিত্যরচনা করিতে সুরু করিলাম, তখনই এই অপভ্রংশকে—তাহার প্রকৃতি বধাসম্ভব বজায় রাখিয়া, একটা সংস্কৃত রূপে বাঁধিয়া লইয়াছি। এই ভাষা বলি—এক ছন্দে বা ভঙ্গিতে, লিখি—আর এক ছন্দে, আর এক ভঙ্গিতে ; মনে হয় যেন দুইটা ভাষা। কিন্তু ইহা লইয়া কেহ সমস্তায় বা সঙ্কটে পড়ে নাই, এ পার্থক্য কোন লেখককে পীড়া দেয় নাই ; বরং এই বিশিষ্ট সাহিত্যিক ভঙ্গিটুকু প্রতিভাহীন লেখককেও সাহিত্য-রচনায় উৎসাহ ও উৎসাহিত করিয়াছিল। প্রাচীন বাংলাসাহিত্যের অধিকাংশই এই ভাষার গুণে সাহিত্যপদ পাইয়াছে। অধিকাংশ রচনার বিষয়বস্তু যেমন ক্ষুদ্র তেমনই বৈচিত্র্যহীন, অথচ তাহাই সাহিত্যের উপকরণরূপে কবিকে আকর্ষণ করিয়াছে। ইহার একমাত্র কারণ—সেগুলিকে ভাষা ও ছন্দের মর্যাদা দান করিবার স্পৃহা। পারিবারিক জীবনের দুই একটি বাঁধা-ধরা সুখ-দুঃখের একই কথা, ধর্ম লইয়া সামাজিক বিবাদ, অতি তুচ্ছ দাম্পত্য-কলহ, মাহাত্ম্যহীন দেবদেবীর মাহাত্ম্য-বর্ণন, নারীদের বেশবাস, অলঙ্কার, ও নাক-চোখের মানুষলী বর্ণনা, পায়স-পিষ্টক ও নানাবিধ ব্যঞ্জনের তালিকা—এই ধরনের বিষয়-বস্তুই এক বৃণ ধরিয়া এতগুলি লেখকের কবি-প্রেরণার উপজীব্য যে কি করিয়া হয়, তাহার আর কোনও কারণ নির্দেশ করা যায় না। কলিকাতা অঞ্চলের কথ্য-ভাষার মোহ যেমন অনেক অ-সাহিত্যিককে সাহিত্যিক করিয়া তুলিতেছে, এককালে এই কথ্যভাষা বা dialect এর অমার্জিত ও ধ্বনিসৌষ্ঠবহীন রীতিকে বর্জন করিয়া ভাষার এই ভদ্রকণের চর্চা-ই বহু লেখকের সাহিত্য-সাধনার অভিপ্রায় ছিল বলিয়া মনে হয়। ভাষার এই সাহিত্যিক ভঙ্গিকে কৃত্রিম বলিয়া অস্বস্তি বোধ করিবার কোনও কারণই থাকিতে পারে না। কারণ, এক অর্থে সাহিত্যের ভাষামাত্রই কৃত্রিম। কবি যে ভাষায় লেখেন, অরসিক অ-কবি তাহাকে কৃত্রিম মনে করিবে-ই, চিরদিনই করিয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথের রচনাপাঠ-কালে সে রচনা যে-রীতিতেই হউক—হাস্যবেগ অম্লভব করে, এমন শ্রোতার অভাব কখনই হইবে না ; অথচ রবীন্দ্রনাথ-কথিত ‘প্রাণের জোর’ যে ভাষার প্রধান সম্পদ, ইহারা সকলেই সেই কথ্যভাষাই বলিয়া থাকে। কাজেই কৃত্রিমতার কথা ছাড়িয়া দিলাম। এই সাধুভাষা বাঙ্গালীর জাতীয় সংস্কৃতির ভাষা, এই ভাষা যদি বাঙ্গালী খুঁজিয়া না পাইত, তবে তাহার আদিম গ্রাম্যতা এখনও অক্ষুণ্ণ থাকিত। যদি এই ভাষা বিজাতীয় হয়, তবে বাঙ্গালী এতকাল ধরিয়া যাহা। কিছু রচনা করিয়াছে, তাহা সাহিত্যই নয়। এ ভাষা খাঁটি বাংলা না হইয়া যদি সংস্কৃতানুযায়ী হয়, তবে ইহাই বলিতে হইবে যে, জন্মহিসাবে বাঙ্গালী এক জাতি, কিন্তু ভাব-চিন্তার ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে উপনয়ন-সংস্কারের দ্বারা সে দ্বিজ লাভ

করিয়াছে। খাঁটি বাংলাভাষা বলিতে এখন যাহা বুঝায়, তাহাও প্রাকৃত-বাংলা নয়—
বারো-আনা সংস্কৃত।

রবীন্দ্রনাথ এবাবৎ-প্রচলিত গল্পরীতির জন্ম ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের পণ্ডিতকে দায়ী
করিয়াছেন। এই গল্পের জন্ম উক্ত পণ্ডিতগণকে দায়ী করার অর্থ অবশ্য ইহাই যে, এই
পণ্ডিতেরাই যখন এ ভাষার জন্মদাতা তখন এ ভাষা খাঁটি বাংলা হইতেই পারে না—
বরং তাঁহাদের পণ্ডিতী শত্রুতার ফলে বাংলাগল্পের স্বভাবহানি হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে একটা
ব্যাপার লক্ষ্য করিয়া কৌতুক অমুভব করিয়াছি। আধুনিক যুগে বাঙ্গালীর যত কিছু উন্নতি
হইয়াছে, তাহার মূলে একজন মাত্র যুগাবতার আছেন, তিনি রামমোহন রায়; বাংলা গল্পের
স্রষ্টাও তিনি। তাহাই না হয় মানিলাম, কিন্তু গল্পসৃষ্টির যাহা কিছু গৌরব তাহার ভাগী
হইবে রামমোহন, আর ইহার জন্ম যত-কিছু অপরাধ তাহার ভার বহিতে হইবে গরীব
পণ্ডিতগণের—এ কেমন সুবিচার? হিন্দু পণ্ডিতদের যত দোষ—যত আক্রোশ তাঁহাদের
উপরে। পূর্বে বলিয়াছি, সাধুভাষার প্রতি এক দলের এই যে বিরাগ, ইহার মূলে যেন
একটা সাম্প্রদায়িক মনোভাব বা কমপ্লেক্স আছে।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ অর্ধে বাঙ্গালীর সুস্থ প্রতিভা যখন নূতন করিয়া সাড়া দিল,
তখন বাংলাভাষার—কি গল্পে কি পণ্ডে—অপরিসীম দারিদ্র্য তাহাকে নৈরাশ্রে অভিভূত
করিয়াছিল। ভারতচন্দ্রের কাব্যে আমরা বাংলা ভাষার যে সুমার্জিত কলাসম্মত রসনিপুণ
ভঙ্গি ও বিশুদ্ধ রীতির প্রথম পবিচয় পাই—ভাষার সেই সাহিত্যিক আদর্শ সুপ্রতিষ্ঠিত হইবার
সময় পাইল না, রাষ্ট্রীয় গোলযোগ ও সামাজিক অব্যবস্থার ফলে সকলেই বিপর্যস্ত হইয়া গেল।
ষোড়শ শতাব্দী হইতে যে জাগরণ আরম্ভ হইয়াছিল, যে নূতন সংস্কৃতি এ-জাতির স্বাভাব্য
পরিষ্কৃত করিয়া তুলিয়াছিল, তাহার ধারা বিক্ষুব্ধ ও বিচ্ছিন্ন হইয়া অতিশয় অগভীর হইয়া
উঠিল—সাহিত্যে শোতোধারার পরিবর্তে কূপ-পঙ্খলের সৃষ্টি হইল। পূর্ব-যুগের সাহিত্য ক্রমশঃ
যে আদর্শে সমৃদ্ধ হইয়া উঠিতেছিল, ভারতচন্দ্রের ভাষায় যে সরল অথচ সুমার্জিত গাঢ়বন্ধ-শ্রী
ফুটিয়া উঠিতে দেখিয়াছিলাম—যাহার মূলে ছিল শিক্ষিত রসবোধ, বিদ্বানমূলভ বৈদগ্ধ্য,
পরবর্তীকালে ভাষার সে আদর্শ টিকিল না, কারণ সে সংস্কৃতিই লোপ পাইতে বসিল;
বাণী আর সাধনার বস্তু রহিল না, কবি-প্রতিভা স্বচ্ছন্দজাত লতাগুল্মের মত মাঠবাট ছাইয়া
ফেলিল; বাংলাসাহিত্যের ক্লাসিকাল যুগ স্বল্পকালমাত্র স্থায়ী হইয়া সহসা অন্তর্হিত হইল।
বাণী সাধনার সেই আদর্শ যদি আরও কিছুকাল টিকিয়া থাকিতে পারিত, এবং ভারতচন্দ্রের
সেই সাধনা যদি অব্যাহত থাকিয়া আরও শক্তিশালী প্রতিভার অভ্যুদয়ে স্বাভাবিক সুপরিণতি
লাভ করিত, তাহা হইলে বোধ হয়, উনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে আমরা কবিওয়ালার গান ও
ঈশ্বরগুপ্তের কবিতার পরিবর্তে এমন কিছু পাইতাম, যাহাতে নব্যযুগের সাহিত্য-প্রেরণা
সুসম্পন্ন ভাষা ও সুমার্জিত রীতির অভাবে এমন দিশাহারা হইত না।

একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, সেকালে বাঙ্গালীর সেই নবজাগৃত প্রতিভা

সাহিত্যসৃষ্টির জন্য বাংলাভাষাকে পূর্ণাঙ্গাধিকার সংস্কৃত করিয়া লইতে বাধ্য হইয়াছিল—সংস্কৃতের সাহায্যেই এক মহাসঙ্কট হইতে পরিত্রাণ পাইয়াছিল। ‘বিবরুদ্ধ’, ‘কপালকুণ্ডলা’র যে রস-কল্পনা, তাহার বাহন হইল বঙ্কিম-ভাষা—এ ভাষা সেই কাব্যপ্রেরণার প্রয়োজনেই জন্মলাভ করিয়াছিল। যে-ভাষায় দেবদেবীর জবানীতে গোম্য জীবনের কাহিনী রচনা করিতে কিছুমাত্র অনুবিধা ভোগ করিতে হয় নাই, সে-ভাষায় সেন্সপীরীয় ড্রাজ্জেডির মত কাব্যরস-সৃষ্টি করা কোনও কালের কবির পক্ষেই সম্ভব নয়। রসের আদর্শই যদি বদলাইয়া যায় তবে কোন কথাই নাই, নতুবা, আজিকার দিনেও সেই ধরণের সাহিত্য খাঁটি কথ্য বাংলার ভঙ্গিতে রচনা করিতে যাওয়া বাতুলতা মাত্র। এ কথা বিনি বুঝিতে পারিবেন না তাঁহার সঙ্গে ভাষাতত্ত্বের আলোচনা চলিতে পারে, সাহিত্যের আলোচনা নিষ্ফল। মিলটনের মহাকাব্যের সঙ্গীত বাঙ্গালীর কানের ভিতর দিয়া প্রাণে পৌছিয়াছে, সে সঙ্গীতের উদার উদাত্ত ধ্বনি, ঈশ্বরগুপ্ত ও কবিগুণালার যুগের একজন বাণী-বরপুত্রকে আকুল করিয়াছে। কানে যাহা বাজিতেছে ভাষায় তাহাকে ধরিবার উপায় নাই, সে যুগের সে ভাষায় তাহা কল্পনা করাও যায় না। প্রতিভা পথ দেখাইল—দৈবী প্রজ্ঞার বলে অসাধ্য সাধন হইল; এতবড় বিস্ময়কর কীর্তি বোধ হয় কোন সাহিত্যের ইতিহাসে নাই। সংস্কৃতের সাহায্যে ভাষাকে এমন করিয়া বাঁধিয়া লওয়া হইল যে, কাশীদাসী-পয়ারের ছাঁদে অমিত্রাক্ষরের সাগরতরঙ্গ অপূর্ণ কলকল্লোলে প্রবাহিত হইতে লাগিল। সে-সঙ্গীতে বাঙ্গালী যেন অর্ধরাত্রি নিদ্রোখিত হইয়া কান পাতিয়া রহিল; বাংলা ছন্দের, তথা বাংলা কাব্যের গতি ফিরিল; আজিও সে সঙ্গীত বাংলা কবিতার শ্রেষ্ঠ সম্পদরূপে বিরাজ করিতেছে। গল্পে ও পর্বে এই দুই মহাপ্রতিভার উদয় না হইলে নব্য বাংলাসাহিত্য এত শীঘ্র এমন ভাবে প্রতিষ্ঠার পথে অগ্রসর হইত না।

এই নব্য-সাহিত্যের ভাষা এবং তৎপূর্ববর্তী সাহিত্যের ভাষা তুলনা করিলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়, বাংলা ভাষা যেন একটি সর্বল সুমার্জিত ভঙ্গি লাভ করিয়াছে। এতদিনে, যে একমাত্র পথে তাহার শক্তি ও শ্রী বৃদ্ধি পাওয়া সম্ভব সেই পথে সুনিশ্চিত পদক্ষেপ করিয়াছে। শব্দ-সম্পদ বৃদ্ধি করিবার জন্ত যেমন সংস্কৃতের শরণাগত হইতে হইয়াছিল, তেমনই শব্দযোজনায়ীতি বা ভাষার গাঁথনি দৃঢ় করিবার জন্ত অনেক পরিমাণে সংস্কৃত-আদর্শ অনুসরণ করিতে হইয়াছিল। তথাপি ভাষার ভঙ্গি সেই পুরাতন বাংলা ভঙ্গি—সেই ভঙ্গিতে শক্তি ও শ্রী সম্পাদন করিয়াছে সংস্কৃত শব্দসম্পদ ও ধ্বনিময়। সেকালের শিক্ষিত সম্প্রদায়, যাহারা বাংলা সাহিত্যের চর্চা করিতেন—যাহারা ভারতচন্দ্র, দান্তরায় ও ঈশ্বরগুপ্তের ভক্ত ছিলেন, তাহারা ‘মেঘনাদবধের’ প্রতি অতিমাত্রায় আসক্ত ছিলেন। এখনকার দিনে, যাহারা বাংলা সাহিত্য অপেক্ষা ইংরেজী সাহিত্যের সহিত অধিকতর পরিচিত, তাহারা ইরবীজনাথের কাব্যরস উপভোগ করিয়া থাকেন। ভাষার ভঙ্গিই ইহার একমাত্র কারণ নয় তাহা জানি—কিন্তু সংস্কৃত শব্দের অতিরিক্ত প্রয়োগেই বাংলা-ভাষা পীড়িত হইয়া উঠে,

এবং লব্ধ ও সরল সু প্রচলিত শব্দের বহুল প্রয়োগেই ভাষার খাঁটি ভঙ্গি যে অক্ষত থাকে—এ ধারণা ভুল। মধুসূদন হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত, আমরা বাংলা কাব্যের যে ভাষা-বৈচিত্র্য দেখিয়াছি তাহাতে ইহাই প্রমাণ হয় যে, মূল-ভঙ্গি অবিকৃত রাখিয়া ভাবকল্পনা ও ধ্বনিব্যঞ্জনার তারতম্য অনুসারে, ভাষা অতিশয় গাঢ় বা অতিশয় তরল হইতে পারে—রবীন্দ্রনাথের কাব্যেই ইহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ আছে। মধুসূদনের শব্দচয়নরীতি রবীন্দ্রনাথেও অক্ষুণ্ণ আছে—ভাবকল্পনা ও ধ্বনি-বিশ্বাসের তারতম্য-হেতু তাহার সংস্কৃত-ভঙ্গির পার্থক্য ঘটিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের গীতিকল্পনার ভাষা যতই স্থূললিত হউক, তাহার রীতি মধুসূদনের অপেক্ষা খাঁটি নহে, বরং তাহার উপর ইংরেজীর প্রভাব আরও সুস্পষ্ট। এককালে রবীন্দ্রনাথের রচনা বাঙ্গালী পাঠকের মনোহরণ করিতেপারে নাই—এখনও সর্বসাধারণের চিত্ত আধিকার করিতে পারে নাই—তাহার কারণ সবটা না হইলেও, কতকটা ইহাই। মাইকেলের কাব্যের শব্দ-দ্রুততা যতটা না বাধার সৃষ্টি করিয়াছিল, রবীন্দ্রনাথের ভাষার অনভ্যস্ত ভঙ্গি তদপেক্ষা অধিক বাধা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। এক সমসাময়িক কবি একদা রঙ্গ করিয়া বাহা বলিয়াছিলেন—“ঠাকুরগোষ্ঠির ভাষা ইংরেজীতে ভাঙ্গা। ড্যাফোডিল-পুষ্প যেন মনসার পূজা ॥”—তাহা সর্বৈব মিথ্যা নহে। এত কথা বলিবার তাৎপর্য্য এই যে বাংলা ভাষায় সংস্কৃতের প্রভাব ঘটিয়াছে বলিয়া যাহারা সাধুরীতির প্রতি সদয় নহেন, মাইকেল-বঙ্কিমের ভাবাকে যাহারা খাঁটি বাংলার বিকৃতি বলিয়া মনে করেন, এবং ভাষার অতি আধুনিক ভঙ্গি দেখিয়া যাহারা আশাব্যস্ত ও উন্নতিত হইয়াছেন, তাহারা যেন স্মরণ রাখেন যে বাংলার ধাতুপ্রকৃতিতে খাঁটি বাংলা ইন্ডিয়মের উপরেই সংস্কৃতের প্রভাব যতটা স্বাস্থ্যকর সংস্কৃত-বর্জিত কথ্যভাষার আদর্শ ততটাই অস্বাস্থ্যকর; তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ এই সাহিত্যের ইতিহাসে বার বার পাওয়া গিয়াছে—আজ তাহাই আরও নিঃসংশয় হইয়া উঠিয়াছে। কথ্য-ভাষার ইন্ডিয়ম অক্ষুণ্ণ রাখিয়া সংস্কৃতের সাহায্য কতখানি লওয়া বাইতে পারে নবযুগের সাহিত্য সাধনায় তাহার পরীক্ষা চূড়ান্ত হইয়া গিয়াছে—তাহার ফলে আমরা যে ভাষা পাইয়াছি তাহা যদি খাঁটি বাংলা নয় বলিয়া বর্জন করিতে হয়, তবে বাংলাসাহিত্যের অপঘাত-মৃত্যু অনিবার্য্য। এই তথ্যকথিত পণ্ডিতী-ভাষাই যে খাঁটি বাঙ্গালী-প্রতিভার সৃষ্টি, এবং সেই হেতু তাহা খাঁটি বাংলা—একথা বুঝিতে হইলে আধুনিক সাহিত্যের জন্ম-ইতিহাস বুঝিতে হইবে, সে ইতিহাস এ পর্য্যন্ত কেহ লেখে নাই বলিয়া অতিশয় ভ্রান্ত মতবাদ প্রেঞ্চার পাইতেছে। কথ্যভাষা বলিতে বাহা বুঝায় তাহা হইতে আধুনিক সাহিত্যের জন্ম হয় নাই; ইহা একটা দৈবাধীন ঘটনা নহে। সাহিত্যের আদি স্রষ্টা যাহারা, কথ্যভাষার মজাগত দুর্বলতাই তাঁহাদের নৈরাশ্রের কারণ হইয়াছিল; সাহিত্যের যে উৎকৃষ্ট আদর্শে তাহারা অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন, তাহার উপযোগী শব্দ-সম্পদ বা ধ্বনি-প্রকৃতি সে ভাষার আয়ত্ত নহে বলিয়াই, তাহারা ভাবকে নূতন করিয়া গড়িয়া তুলিয়াছিলেন—তাহা ভঙ্গ বা সাধুরীতিই বটে, কিন্তু তাহা বাংলা। সে আদর্শ যে সর্বপ্রকারে কল্যাণকর হইয়াছে তাহাতেও সন্দেহ নাই—সেই সংস্কৃতির ফলে আমরা গ্রাম্য বর্করতা হইতে উদ্ধার পাইয়াছি।

উনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে যে গদ্যশৃঙ্গীর প্রবাস চলিয়াছিল তাহা শুধুই গদ্য-রীতির উদ্ভাবনা নহে,—বাংলাভাষার জন্মান্তর-প্রাপ্তির সাধনা। এই গদ্য যখন পূর্ণাঙ্গ হইয়া ভূমিষ্ঠ হইল তখনই আমরা গীত-সুরবজ্জিত ভাষার ছন্দকে লাভ করিলাম; ইহার পূর্বে বাক্যচ্ছন্দকে আশ্রয় করিয়াই কোনও সাহিত্য-সৃষ্টি হয় নাই। এই বাক্যচ্ছন্দের আবিষ্কারই অভূতপূর্বভাবে কাব্যচ্ছন্দকে গানের প্রভাব হইতে মুক্তি দিল। মধুসূদন পদ্যরকে যে নূতন যতি ও ছন্দে বাঁধিয়া দিলেন—বাহার ফলে কাব্যচ্ছন্দ চিরদিনের জন্ত নূতন চালে চলিতে আরম্ভ করিল—সেই নূতন ছন্দোভঙ্গি বাক্যচ্ছন্দের উপরেই প্রতিষ্ঠিত; সেই ছন্দ হইতেই মধুসূদন তাঁহার অমর ছন্দ গড়িবার ইঙ্গিত পাইয়াছিলেন। মধুসূদনের পরে হেম-নবীনীর রচনায় এই গদ্যভঙ্গি আরও প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। ছন্দ-সঙ্গীত ও কাব্য-কলার প্রতিভা তেমন পরিপক্ব না হওয়ায়, তাঁহাদের অধিকাংশ রচনাই গদ্যময়—গদ্যের ভাষাই যতিমাত্রায় সজ্জিত ও মিলযুক্ত হইয়া বক্তৃতার সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে। আধুনিক বাংলাসাহিত্যে, গদ্য ও পদ্য এখনও এমন ভাবে জড়াইয়া আছে যে, আজও গদ্যরচনায় কাব্যের সুর অতি সহজেই আসিয়া পড়ে; গদ্যে কাব্যের সুর না বাজিলে বাঙ্গালীর কান তৃপ্ত হয় না।

বাংলা ভাষার যে অভিনব রূপের কথা বলিয়াছি তাহার সম্বন্ধে একটা কথা পুনরায় স্মরণ করাইতে চাই। ভাষার এই যে সংস্কৃত-ভঙ্গি, ইহার মূল প্রয়োজন—যাহা পূর্বেও ছিল, এখনও আছে—ভাবসংহতিমূলক শব্দযোজনা, এবং ধ্বনি-ব্যঞ্জনার ঐশ্বর্যলাভ। উৎকৃষ্ট রসের আধার হইতে হইলে ভাষার এ-গুণ অপরিহার্য। বাংলা গদ্য আরও পরিণতি লাভ করিল রবীন্দ্রনাথের যুগে—তখন এই rhythm বা ধ্বনিস্পন্দ বজায় রাখিয়া ভাষা বহুল পরিমাণে কথ্য-জ্বান বা ইডিয়ম আত্মসাৎ করিবার সামর্থ্য লাভ করিল। বলা বাহুল্য, ভাষা এই গতি ও প্রবৃত্তি নির্দ্ধারিত করিয়া দেন বঙ্কিমচন্দ্র; বিদ্যাসাগরী ও আলালী উভয় ভঙ্গির পৃথক ও বিশিষ্ট গুণ এক আধারে মিলাইয়া, ভাবকে ভাষার অধীন না করিয়া, ভাষাকেই ভাবের অধীন করিয়া—সাহিত্যের যাহা প্রধান ধর্ম সেই প্রকাশ-শক্তিকেই প্রাধান্য দিয়া, বৈয়াকরণ বা ভাষাতত্ত্ববিদ পণ্ডিতের অতিরিক্ত গুচিবায়-রোগ পরিহার করিয়া—বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা-গদ্যের প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন, ভাষাকে জীবনধর্মী করিয়া ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। তারপর প্রাণের আবেগে নিরন্তর অঙ্গপ্রত্যঙ্গ পরিচালনা করিয়া সেই জীবন্ত বাণী-দেহ রবীন্দ্রনাথের যুগে সূদৃঢ়, সুরবলয়িত ও সুনমনীয় হইয়া উঠিয়াছে।

যে-রীতির উদ্ভাবনায়, গুরুগম্ভীর পদযোজনা এবং সহজ সরল বাক্যপদ্ধতির সমন্বয়ে, একটি অখণ্ড ধ্বনিপ্রবাহ সম্ভব হইয়াছে—বাহার ফলে বাংলা গদ্য ভাব, অর্থ ও ধ্বনি-ব্যঞ্জনার সর্ববিধ প্রয়োজন সাধন করিতে সক্ষম হইয়াছে—‘an instrument of many stops’ হইতে পারিয়াছে—সে-রীতি ‘সাধু’ও নয় ‘কথ্য’ও নয়; তাহার নাম আদর্শ-বাংলা-গদ্যরীতি; এই রীতি বিদ্যাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ এই তিন প্রতীকশালী

লেখকের প্রতিভায় ক্রমপরিণতি লাভ করিয়াছে, তথাপি ইহার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র ।

বঙ্কিমী যুগের এই যে গল্প—যাহাকে ‘অসাধু’-অপবাদ দিবার জন্তই এক্ষণে বেশী করিয়া ‘সাধু’ বলা হয়—এই গল্পের ভাষা ও ধ্বনিসম্পদ আধুনিক বাংলাসাহিত্যকে সাহিত্য-পদবীতে আরুঢ় করিয়াছে । ভাষার এই গঠন ও তজ্জনিত ধ্বনি-গৌরব যদি বাল্যলীর সাধ্যায়ত্ত না হইত, তবে আজ আমরা জগতের সাহিত্য সভায় যেটুকু স্থান দাবী করিতেছি, তাহাও সম্ভব হইত না । যে রবীন্দ্রনাথকে আজ আমরা বিশ্বের সমক্ষে খাড়া করিয়া আত্ম-প্রশাদ লাভ করিয়া থাকি, সেই রবীন্দ্রনাথেরও সাহিত্যসাধনা আরম্ভ হয় এই এই গল্পকে আশ্রয় করিয়া, এবং তাঁহার সমগ্র কাব্যকীর্ত্তির মহনীয় অংশ এই রীতি ও এই ধ্বনি-ছন্দের উপরেই প্রতিষ্ঠিত । রবীন্দ্রনাথ অতি অল্প বয়সেই এই গল্পে তাঁহার অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন—১৫ হইতে ২১।২২ বৎসর বয়স পর্য্যন্ত তিনি যে গল্প রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতেই নিজ শক্তির পরিচয় পাইয়া সাহিত্যসাধনার প্রবল প্রেরণা অনুভব করিয়াছিলেন । ঐ সময়ে, এমন কি, তাহার অনেক পরেও, কবিতারচনায় তিনি তাদৃশ সাফল্য লাভ করেন নাই । রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যিক জীবনের এই ঘটনা অর্থহীন নহে । তারপর তিনি বিহারী-লালের আদর্শে যে ভাষা ও সুর লইয়া গীতিকাব্য রচনা আরম্ভ করিয়াছিলেন, পরে সেই ভঙ্গি একরূপ পরিত্যাগ করিয়া কেবল বিহারীলালের কাব্যমন্ত্রটুকু মাত্র বজায় রাখিয়া তিনি বাংলাকাব্যে যে যুগান্তর আনয়ন করেন, তাহাতে সাধুভাষা ও তাহার ধ্বনি-বিশ্বাস তাঁহার বাণীকে উজ্জল করিয়া তুলিল । তাঁহার কাব্যের ভাষাও কালিদাসের বাংলা সংস্করণ, এবং তাহার প্রধান ছন্দ-ভঙ্গি হইল পয়ার কবিতা মাত্র। মধুসূদন যেমন পয়ারকেই—অর্থাৎ বাংলা-কাব্যের বনিয়াদী ভদ্র ছন্দটিকেই সর্বকর্মের উপযোগী করিয়া বিচিত্র ধ্বনিসম্পদে মণ্ডিত করিলেন, তাহাতে নাটক ও কাহিনীজাতীয় কাব্যে কবি-কল্পনা মুক্তিলাভ করিল ; তেমনি, রবীন্দ্রনাথও সেই পয়ারকেই গীতিকাব্যের উপযোগী সুর-ঝঞ্ঝারে ঝঙ্কত করিবার কৌশলটি আবিষ্কার করিয়া কাব্যের অপর রূপটি উজ্জল করিয়া তুলিলেন । বাংলায় এতদিন কবিতার আকারে গান রচিত হইত, রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায় আমরা বাংলার কাব্যের বহু-বিচিত্র গীতি-ছন্দ লাভ করিলাম । মধুসূদন হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত যে সাহিত্য, তাহা এমনই করিয়া সাধুভাষা ও সাধু-ভঙ্গির সেবা দ্বারা, পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যেই পূর্ণাবয়ব হইয়া উঠিয়াছিল ।

অতঃপর, ভাষার এই রীতি সশব্দে রবীন্দ্রনাথের অতিশয় আধুনিক মত যাহা দাঁড়াইয়াছে তাহার সশব্দে কিছু বলিব । রবীন্দ্রনাথ সম্প্রতি আবার ছন্দ সশব্দে গবেষণা করিয়াছেন । এই গবেষণার ফলে তিনি এমন সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন, যাহা মানিয়া লইলে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের মূলোৎপাটন করিতে হয় । কথ্য ও সাধুভাষার আসল প্রভেদ উভয়ের ধ্বনি-প্রকৃতির মধ্যে ; এই ধ্বনিই ভাষার সর্বস্ব, বিশেষতঃ নবযুগের সাহিত্য-

সৃষ্টির মূলে সবচেয়ে বড় সমস্যা ছিল এই ধ্বনির ঐশ্বর্যবিধান। ভাবব্যঞ্জনার অতি নিগূঢ় তত্ত্ব ভাষার ধ্বনি-রূপের মধ্যেই নিহিত আছে। ভাষাসংহতি এবং রসায়ক ধ্বনিবিজ্ঞানের প্রয়োজনে সে-যুগের প্রতিভা ভাষার সংস্কৃত-আদর্শ গ্রহণ করিতে বাধ্য হইয়াছিল, কারণ গ্রাম্য-সাহিত্যের কথাভাষা বা চলতি-বুলির ধ্বনিপ্রকৃতিই দীন। বস্তুতঃ ভাষাকে উৎকৃষ্ট সাহিত্যরচনার উপযোগী করিয়া তোলাই সে যুগের সমস্যা ছিল, সেই সমস্যার সমাধানই সে যুগের শ্রেষ্ঠ কীর্তি—এ কথা পূর্বে বলিয়াছি। রবীন্দ্রনাথ নিজেও এই সাধনালব্ধ ফলের সবটুকু আনুসাৎ করিয়া তবে বাংলায় বাণীমন্দিরে পদক্ষেপ করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। এককাল পরে, সাহিত্যিক জীবনের অবসানে, রবীন্দ্রনাথ বাংলা-ছন্দের আলোচনায় যে সিদ্ধান্ত প্রচার করিয়াছেন, তাহাতে গতযুগের সমগ্র সাহিত্য অবদম্ব হইয়া পড়ে। এই আলোচনায় তিনি চলতি ভাষার ধ্বনি-বৈশিষ্ট্য প্রমাণ করিয়া তাহাকে এতখানি গৌরব দান করিতে প্রস্তুত যে, অতঃপর সাহিত্য-রচনায় সাধুভাষার প্রয়োজনই অস্বীকার করিতে হয়। চলতি-ভাষার প্রতি তাঁহার পক্ষপাত ইতিপূর্বে প্রকাশ পাইয়াছিল, কিন্তু তৎসঙ্গেও তিনি সাধুভাষার প্রয়োজন অস্বীকার করেন নাই। ১৩৩৮ সালের ‘পরিচয়’ পত্রিকায় তিনি বাংলা-ছন্দের আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

সভার রীতি ও ঘরের রীতিতে কিছু ভেদ থাকেই। শকুন্তলার বাকল বেগে দুহন্ত বণেছিলেন, কিম্ব হি মধুরাণী মণ্ডন নাকুতীনা—কিন্তু যখন ঠাকে রাজ-অন্তঃপুরে নিষেধিতেন তখন ঠাকে নিশ্চয়ই বাকল পরান নি। তখন শকুন্তলার স্বাভাবিক শোভাকে অলঙ্কৃত করেছিলেন, সৌন্দর্যাবুদ্ধির জন্ত নয়, মর্যাদা রক্ষার জন্ত।

১৩৩৮ সালে ইহাই ছিল রবীন্দ্রনাথের মত। প্রাকৃত-বাংলার প্রতি পক্ষপাত থাকিলেও তখন তিনি সংস্কৃত-বাংলার রাজ-মর্যাদা স্বীকার করিতেন, এবং বাংলাভাষায় এই দুই প্রকার ধ্বনিকেই ক্ষেত্রভেদে সমান প্রয়োজনীয় মনে করিতেন; ‘ভুদ্ধির গোময়-লেপনে’—অর্থাৎ চলতি-ভাষার রীতিই যে বিগুদ্ররীতি—এই অজুহাতে, সমস্ত একাকার করিবার পক্ষপাতী ছিলেন না।

কিন্তু গত বৈশাখের (১৩৪১ সাল) ‘উদয়ন’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথের যে বক্তৃতাটি প্রকাশিত হইয়াছে তাহাতে—“আমরা ভূমি পেলেই খুঁচী রব, ঘুঁষি খেলে আর বাঁচব না”—ঈশ্বরগুপ্তের এই ছড়াটি উদ্ধৃত করিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন

“কেবল এর হাসিটা নয়, ছন্দের বিচিত্র ভঙ্গিটা লক্ষ্য কোরে দেখবার বিষয়! অথচ এই প্রাকৃত-বাংলাতেই ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ লিখলে যে বাঙালীকে লজ্জা দেওয়া হোত সে কথা স্বীকার করব না। কাব্যটা এমন ভাবে আরম্ভ করা যেত—

যুদ্ধ যখন সাক্ষ হল বীরবাহু বীর যবে
বিপুল বীর্ঘ দেখিয়ে শেষে গেলেন মৃত্যুপুরে

যৌবনকাল পার না হোতেই—কও না সরস্বতী,
অমৃতময় বাক্য তোমার, সেনাধ্যক্ষ পথে
কোন বীরকে বরণ করে পাঠিয়ে দিলেন রণে।
রঘুকুলের শত্রু যিনি, রক্ষকুলের নিধি।

—এর গান্ধীর্থের ফ্রন্ট ঘটেছে একথা মানব না।”

এই উক্তির দ্বারা রবীন্দ্রনাথ গত যুগের সমগ্র সাহিত্যকে অস্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার মতে, সেকালের লেখকেরা গোড়াতেই ভুল করিয়াছিলেন; মধুসূদনের নূতন ভাষা ও ছন্দের কোনও প্রয়োজন ছিল না, তাহা অপেক্ষা এই ভাষা ও ছন্দের গান্ধীর্থ্য কম নয়।

‘গান্ধীর্থের ফ্রন্ট ঘটেছে একথা মানব না’—এই বক্তাই কি যথেষ্ট? এই বক্তির উপরে নির্ভর করিয়া কোনও সাহিত্যিক সন্দীপ যদি ‘বলাকা’ কবিতাটির রীতি বদলাইয়া দেয়, অথবা ঘটং ঘটং করিয়া তাল-ঠোকা ছন্দে ‘সাজাহান’ কবিতাটি পড়িতে থাকে, তবে তাহার সেই বীরত্বব্যঞ্জনার ‘বলাকা’র কবিতাগুলির সুর কি অক্ষুণ্ণ থাকিবে? রবীন্দ্রনাথ মেঘনাদ-বধের মাত্র কয়েক ছত্র এই অপূর্ণ ছন্দে প্যারাক্রমেজ করিয়াছেন, সমগ্র মেঘনাদ-বধ কাব্যখানি একটানা এই ভেক-প্রলম্ফী ছন্দে রচনা করিলে কেমন হয়, তাঁহাকে লিখিয়া দেখিতে বলি না—কল্পনা করিতে বলি।

এই বক্তৃতাটিতে, গাঢ় ও চলতি-ভাষার প্রত্যাপ প্রতিপন্ন করিবার জন্ত রবীন্দ্রনাথ যুক্তি ও দৃষ্টান্তের কোনটাই বাকী রাখেন নাই। সাধুভাষার প্রতি সরোষ কটাক্ষ করিয়া একস্থানে তিনি বলিতেছেন—

“যে-বাংলা আমাদের মাথের কঠগত, জ্যোতিতের লেখনীগত নয়, ইংরেজীর মতো তারও সুর ব্যঞ্জনবর্ণের সংঘাতে। আজ সাধুভাষার ছন্দে জোর দেবার অভিপ্রায়ে অভিধান যেঁটে যুক্ত-বর্ণের আয়োজনে লেগেছি, অথচ প্রাকৃত-বাংলায় হসন্তের প্রাধান্য আছে বলেই যুক্ত-বর্ণের জোর তার মধ্যে আপনি এসে পড়ে।”

উপরি-উদ্ধৃত উক্তিটি সাধুভাষার বিরুদ্ধে যে একটি আক্রোশমূলক অপবাদ তাহা এতখানি আলোচনার পরে বলা নিস্পয়োজন। এই উক্তিটির মধ্যে কয়েকটি অতিশয় অযথার্থ কথা আছে। ‘অভিধান যেঁটে যুক্ত-বর্ণের আয়োজন’—ইহা কোন যুগের সাধুভাষার সম্বন্ধে বলা হইয়াছে? যদি তৎসম শব্দ ব্যবহার করিলেই ‘অভিধান ঘাঁটা’ হয়, তবে বাংলাভাষা দাঁড়াইবে কিসের উপর? ‘অভিধানে’র শব্দগুলা বাদ দিয়া যে খাঁটি গোড়ী-রীতির উদ্ভব হইবে, তাহাতে রবীন্দ্রনাথের গদ্য ও পদ্য-রচনাগুলি তর্জমা করা সম্ভব?—করিলে রবীন্দ্রনাথকে আর চেনা যাইবে? এই প্রশ্নে তিনি আর একটি যে কথা বলিয়াছেন—“বাংলায় হসন্তের প্রাধান্য আছে বলেই যুক্তবর্ণের জোর তার মধ্যে আপনি এসে পড়ে”—তাহা আদৌ

সত্য নহে। হসন্তের জোর আর বৃকুবর্ণের জোর, এই দুইয়ের প্রকৃতিই-অন্তর—এইকজ্জই একই ভাষা দুইটি বিশিষ্ট রূপ ধারণ করিয়াছে; যদি এক হইত, তবে ভাষার এই দুই রীতি লইয়া কোন সমস্তাই থাকিত না। এ বিষয়ে সবিশেষ আলোচনার স্থান এখানে নাই; তথাপি বাহাদের কেবল ছন্দ-জ্ঞান নয়—ছন্দবোধও আছে, তাঁহারা নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়াছেন যে, হসন্তের ও বৃকুবর্ণের বিভ্রাস-জনিত ছন্দধ্বনি এক নহে; রবীন্দ্রনাথের মাত্ৰাবৃত্ত, ও ছড়ার ছন্দে রচিত কবিতার ধ্বনি-প্রকৃতি স্বতন্ত্র। একটি সাধুরীতির পয়ার-জাতীয় ছন্দেরই রূপভেদ, অপরটি চলে চল্‌তি-ভাষার চালে। অতএব রবীন্দ্রনাথের এ উক্তিও স্বার্থ নহে।

এইবার সংক্ষেপে দুইচারি কথা বলিয়া প্রবন্ধ শেষ করিব। প্রাকৃত বা চল্‌তি-বাংলার যে ধুয়া উঠিয়াছে তাহা যে সাহিত্যের প্রয়োজনে নহে, একথা সাহিত্যিকমাত্রেরই স্বীকার করিবেন। তথাকথিত প্রাকৃত-রীতিও যে খাঁটি বাংলা নয়, তাহা কাহারও বুঝিতে বিলম্ব হইবে না—খাঁটি বাংলা কেহ লেখে না, এবং সম্ভবতঃ আজিকার দিনে কেহ বলেও না। যে বাংলাকে রবীন্দ্রনাথপ্রমুখ মহারথিগণ চল্‌তি-বাংলা বলিয়া খাড়া করিতেছেন, তাহা অপেক্ষা কৃত্রিম ভাষা কল্পনা করাই যায় না—সাধুভাষা তাহার তুলনায় অতি সহজ ও স্বাভাবিক। বাংলাভাষার যে দুইটা রীতি, কি ছন্দে কি রচনা-ভঙ্গিতে, ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা স্বীকার না করিলে, এবং একই ভাষার পক্ষে এই বৈত-পদ্ধতি যতই অদ্ভুত বলিয়াই মনে হউক, এই দুই রীতির মধ্যে কোনটি প্রশস্ত রীতি—সর্ববিধ ভাবব্যঞ্জনার পক্ষে, এবং পূর্ণশক্তি ও সৌন্দর্য্য-গুণের আধার হিসাবে, কোন্ রীতি সুপরীক্ষিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া গেছে—সে বিষয়ে সংশয়ের অবকাশ মাত্র আর নাই। যাহাকে খাঁটি কথ্যরীতি বলা যাইতে পারে—সে-ভাষা মৌখিক বক্তৃতা, উপদেশ, রূপকথা, বৈয়াক্য আলোচনার ভাষা হইতে পারে; বিষয়ের গুরুত্ব ও মর্যাদা-অনুসারে সাধু বা চল্‌তি ভাষার ব্যবহার লেখকের রুচি অনুযায়ী হইলে ক্ষতি নাই। কিন্তু সাহিত্যরসিকমাত্রেরই স্বীকার করিবেন—সাধুভাষায় সকল কাজই চলিতে পারে, চল্‌তি ভাষা একেবারে বর্জন করিলেও ক্ষতি নাই। বাংলা সাহিত্যের আধুনিকতম উৎকৃষ্ট গল্প ও উপন্যাস ইহার সাক্ষী। কিন্তু চল্‌তি ভাষার ধ্বনি প্রকৃতি এমনই যে, তাহাতে ভাব চিন্তা বা কল্পনার বিশিষ্ট গৌরব রক্ষা করা যায় না। স্থানাভাবে আমি একটি মাত্র দৃষ্টান্ত এখানে দিব, এবং ইচ্ছা করিবাঁ একটি কবিতার উল্লেখ করিব। রবীন্দ্রনাথের ‘দেবতার গ্রাস’ কবিতাটি সকলেই পড়িয়াছেন, এবং সম্ভবতঃ অনেকেই ইহার আবৃত্তিও শুনিয়াছেন। এই কবিতাটি সাধুভাষায় ও সাধুছন্দে রচিত। ইহার কথাবস্তু ও বর্ণনায় ভাবের মত—ভাষারও সকল স্তর সন্নিবিষ্ট আছে; অতি সহজ ও সরল নাটকীয় কথাবার্তা হইতে ভাবকবিত্বময় উচ্চাঙ্গের অলঙ্কৃত বাণী একটি অখণ্ড-ধ্বনিপ্রবাহে মিলিত হইয়া এই রচনাটিকে একটি অনবদ্য কাব্য-রূপ দান করিয়াছে। এত সরল, এত জীবন্ত অথচ এমন রস-গভীর কথ্য-চিত্র অঙ্কিত করিবার পক্ষে সাধুরীতি কিছুমাত্র বাধার সৃষ্টি করে নাই, বরং অত্র রীতিতে তাহার ধ্বনিব্যঞ্জনা ক্ষুদ্র হইত, ‘টয়েটকা’-ছন্দে ও কথ্যভাষার ভঙ্গিতে উহা যে কি হইত, তাহা কল্পনা

করাও যায় না। গল্পে ও পক্ষে এরূপ বহু দৃষ্টান্ত আছে যাহাতে নিঃসংশয়ে প্রমাণ হয় যে, ভাষার এই সাধু-রীতিই প্রশস্ত রীতি, তাহা বর্জন করিবার কোনও আবশ্যকতা নাই—বরং সে রীতি নষ্ট করিলে সাহিত্যসৃষ্টিই বাধা পাইবে। এই সাধুরীতিকে সাধু বা পণ্ডিতী-রীতি বলিয়া নাশা কৃষ্ণিত করিবার কোনও কারণ নাই—এই রীতিই বাঙ্গালীর চিন্ত-প্রকর্ষের নিদান, ইহাই তাহার ভাষাচিন্তা ও কল্পনাকে মার্জিত, তাহার সাহিত্যিক আত্মপ্রকাশকে অব্যাহত, এবং মনের মেরুদণ্ডকে দৃঢ় ও ঋজু করিয়াছে। ভাষার রীতি একটা খেলা বা খেলার বস্তু নয়—ব্যক্তিবিশেষের খুশী বা বিলাস-বাসনা যদি এমন করিয়া কোনও জাতির ভাষাকে গড়িতে বা ভাঙ্গিতে চায়, ও পারে—তবে সে জাতির মৃত্যু অবধারিত। বাঙ্গালী কি সত্যই মরিতে বসিয়াছে ?

আধুনিক সাহিত্যের পরিণাম

আজকাল যাহারা বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে চিন্তা করেন, এবং এই সাহিত্যের আদর্শ-নির্ণয় বা রীতিমত সমালোচনার প্রয়োজন হইয়াছে বলিয়া মনে করেন, তাঁহাদের মনে সর্বদাই একটা প্রশ্ন যেন আডাল হইতে উঁকি মারিতেছে—সত্যি কি আজিকার দিনেও সাহিত্যের ভাবনা ভাবিয়া কোন ফল আছে? অতিশয় দৃষ্টিমের জনকয়েক সাহিত্য-প্রেমিক ছাড়া সাধারণ পাঠক বা বাংলাদেশের তথাকথিত বিবজ্ঞান-সমাজ কি বাংলা সাহিত্য, অথবা কোনও সাহিত্যের জন্ত, সময় বা মস্তিষ্কের অপব্যয় করিতে ইচ্ছুক? কাহারো কাহারো কৌতূহল থাকিতে পারে কিন্তু সত্যকার দরদ আছে কয়জনের? সাহিত্যের আদর্শ-বিচার বা সাহিত্যের সমালোচনা কখনও এক-তরফা হইতে পারে না; এখানে শিক্ষাদান বা শিক্ষালাভের প্রয়োজন থাকিলেও, উভয় পক্ষ কতকটা সমপদবীস্থ না হইলে, প্রসঙ্গই উঠিতে পারে না। কারণ সাহিত্য-আলোচনার মধ্যে অত্র সকল শিক্ষার মত, প্রয়োজনের তাগিদ নাই; এখানে চাই প্রাণের তাগিদ, ও সেই সঙ্গে মনের ক্ষুধা। গত ৫০।৬০ বৎসর ধরিয়া বাঙ্গালী সমাজের একটা স্তরে এই তাগিদ যে ছিল তার প্রমাণ, আধুনিক বাংলা সাহিত্য। এই তাগিদ কোথা হইতে, কেমন করিয়া, কি অবস্থায় জাগিল, এবং কেমন করিয়াই বা নিঃশেষ হইয়া গেল—প্রথম হইতে শেষ পধ্যন্ত এই সাহিত্যেরই গতি-প্রকৃতি আলোচনা করিলে, এবং বর্তমান পরিণাম লক্ষ্য করিলে, যে কার্য্যাকারণ-তত্ত্ব সহজেই হৃদয়ঙ্গম হয়, তাহার সম্বন্ধে দুই চারি কথা বলিব।

আধুনিক সাহিত্যে, অর্থাৎ ইংরাজী-যুগের বাংলা সাহিত্য যে আবহাওয়ার মধ্যে জন্মিয়াছিল, এবং যে রসিকসমাজ তাহাকে বরণ করিয়া লইয়া তাহার পুষ্টির সহায়তা করিয়াছিলেন, সেই দুই-এর কিছুই আর নাই। এই সাহিত্য যাহারা সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাঁহারা শুধু সাহিত্য সৃষ্টিই করেন নাই—Modern Literature বলিতে আমরা বাঁহা বুঝি, ইংরাজী সাহিত্যের মারফতে সেই যে বাণীর সহিত তাঁহাদের পরিচয় হইয়াছিল, তাহাকে বহন করিবার মত ভাষা ও ছন্দ তাঁহাদিগকে নূতন করিয়া সৃষ্টি করিতে হইয়াছিল। প্রতিভাসম্পন্ন কবিমাত্রেরই নিজের ভাষা নিজেই সৃষ্টি করেন, কিন্তু এ সৃষ্টি তারও বেশি। যে জলমাটি যে-ফুলের পক্ষে আদৌ অশুকুল নয়, সেই জলমাটিতে সেই ফুলকেই তাঁহারা স্বভাবে ফুটাইতে চাহিয়াছিলেন; সেই ফুলেরই মালা গাঁথিয়া দেবতা ও প্রিয়জনের প্রসাধন করিতে চাহিয়াছিলেন। এই অসাধ্যসাধন সে যুগের কয়েকটি অসাধারণ প্রতিভার পক্ষেই সম্ভব হইয়াছিল। বাংলা ভাষার অপরিপুষ্ট ও অপরিণত দেহে একটি পূর্ণ প্রাণশক্তির অবতারণা—সেই ভাষার অতিপ্রাচীন ভাব-সংস্কারের উপরে একটি অভিনব বাণী-রূপের

প্রতিষ্ঠা—এ যে কত বড় কঠিন সাধনা, এ সাহিত্যের সেই নবজন্মের ইতিহাস যাঁহারা জানেন, তাঁহারা হই তাহা স্বীকার করিবেন। আধুনিক বাংলা-কাব্যের ধারাটিকে যিনি অতি গভীর তলদেশ হইতে উৎখাত করিয়া এই নববাণীর মুখে উৎসারিত করিয়াছিলেন, সেকালে যে এক লোকোত্তর প্রতিভার উদয় হইয়াছিল—তাঁহার সেই আকস্মিক আবির্ভাব কবির ভাষায় বলিতে হইলে—“পর্বতের চূড়া যেন সহসা প্রকাশ”! বর্তমান কালে নাম না করিলে অনেকেই তাঁহাকে স্মরণ করিবেন না জানি, এবং করিলেও,

—রচ মধুচক্র, গোড়জন যাহে

আনন্দে করিবে পান হুধা নিরবধি।

—বাণীর নিকট তাঁহার এই বর-ভিক্ষা এক্ষণে অনেকে বুধা দম্ভ বলিয়া মনে করিবেন। কিন্তু বাংলা কবিতায় মধুচক্র রচনা করিবার এই ছুরাকাঙ্ক্ষাই আধুনিক সাহিত্যের গতি নির্দেশ করিয়াছিল, সেই দুঃসাহসের ফলেই ঊনবিংশ শতাব্দী শেষে না হইতেই বাংলা কাব্যে নবজীবন-শ্রোত দুই কূল ভরিয়া বহিতে আরম্ভ করিল। মধুসূদনের কল্পনা লক্ষ্মীর উদ্দেশে আজ এ কথা বলিলে অগ্রায় হইবে না যে—

“পান করি’ হলাহল নীরকণ্ঠ যথা

বাঁচাইলা বৃন্দারকে, হায় গো, তেমতি

মৃত্যুর উৎসঙ্গে বসি, হে করুণাময়ী,

নীরস্ত অধর-ওষ্ঠ চুষিয়া হুধারে

শুণিলে বিমাতৃ ক্রুর ফেনপুঞ্জরাশি !

দুই ধারে মরণের পঙ্কজ হইতে

ঝটপট ইন্দ্রধনু-পালক প্রসারি’

জীবনের যুগ্মপক্ষ দেখা দিল মরি !”

বঙ্গভাষা-বিহঙ্গীকে মধুসূদনের প্রতিভা এমনি করিয়া অবধারিত মৃত্যু হইতে রক্ষা করিয়াছিল; বাংলা সাহিত্য-ক্ষেত্রে নূতন করিয়া যে অগ্নিহোত্রের আয়োজন হইল তাহাতে অগ্ন্যাধান করিয়াছিলেন শ্রীমধুসূদন।

কিন্তু সাহিত্যে এই যে নবজীবনের ধারা অতঃপর বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশক পর্য্যন্ত অব্যাহতভাবে বহিয়া আসিল—মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ এই তিন কলাবিদ বঙ্গভারতীর ত্রিতন্ত্রী সেতারে যে পূর্ণরাগিণীর উদ্বোধন করিলেন—তাহাতে সাড়া দিয়াছিল কয়জন? এই বাণী ও তাহার অপূর্ণ সঙ্গীতে তৎকালীন নিকৃষ্ট রসপিপাসা স্তম্ভিত হইয়াছিল মাত্র; ভারতচন্দ্র, ঈশ্বরগুপ্ত, দান্তরায় প্রভৃতির কাব্য-রসে অভ্যস্ত বাঙ্গালী জাতির মর্ম্মমূলে এই নবসাহিত্যের নূতন রস-চেতনা কি কখনও সম্যক সঞ্চারিত হইয়াছিল? ইংরাজী শিক্ষার বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে ইংরাজী সাহিত্য-রস-বোধ যেখানে যতটুকু জাগিতে পারিয়াছিল, বাঙালীর প্রাণে এই নব্যসাহিত্যের সাড়া কি ঠিক ততটুকুই আগে নাই?

পাঠকসাধারণের কচি কি ঠিক এই আদর্শে গড়িয়া উঠিয়াছিল—এই সাহিত্যের রূপ কি সাধারণ শিক্ষিত বাঙালীর মনে কোথাও সত্যাকার রং ধরাইয়াছিল? এই তিন মহাকবি প্রত্যেকেই এক একটি আসর সংগ্রহ করিয়াছিলেন। মধুসূদনের আসর ছিল সেকালের স্বরসংখ্যক বিষমগুণী; ইহাদের যে পরিমাণ রসবোধ ছিল, নব্যসাহিত্য সৃষ্টির উদ্যাদনা ছিল তার চেয়ে অনেক বেশি। হেম, নবীন ও বঙ্কিম—ধর্ম, সমাজ ও রাষ্ট্রীয় চেতনার উদ্বোধনে—সাধারণ বাঙালীকে রক্ষণশীলতার মস্ত্রে বশ করিয়াছিলেন; বঙ্কিমের খাটি সাহিত্য-সৃষ্টি অপেক্ষা, তাঁহার রচনাগুলিতে জাতীয়-সংস্কারের ষড়টুকু পোষকতার ভাব ছিল, তাহাই তাঁহার জনপ্রিয়তার প্রধান কারণ। বঙ্কিমের কবি প্রতিভাকেই যদি বাঙালী পূজা করিত, এই জাতির রস-বোধের উপরেই যদি বঙ্কিমের প্রতিষ্ঠা নির্ভর করিত, তবে আজিকার দিনে, সেই ধর্ম ও সমাজ সম্বন্ধে কতকগুলি সংস্কার বিচলিত হইয়াছে বলিয়াই, তাঁহার আসন এতখানি টলিত না। বঙ্কিমের আমলেও তিনি যে আসর পাইয়াছিলেন—সেই শ্রোতৃমণ্ডলী করূপ কাব্য-রসের পক্ষপাতী ছিল, তার প্রমাণ, হেম-নবীনের কাব্যগুলির অসাধারণ প্রতিপত্তি। কিন্তু সেজন্ত নবীনা কাব্য-সুন্দরী চঞ্চল হন নাই—তাঁহার সেই কমলাসন বাঁহাদের অন্তরের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, তাঁহারা আবিষ্টের মতই নিজেদের রসপিপাসা নিজেরাই মিটাইয়াছিলেন।

কবি বিহারীলালে একটা পরিবর্তন দেখা দিল, ইনি প্রথম হইতেই নিঃসঙ্গ ও অন্তর্মুখ। মধুসূদনের আকাঙ্ক্ষা ছিল—বাঙালী জাতিকে বিশ্ব-সাহিত্যের সাগর-নানে উৎসাহিত করা, তাহার কুণমণ্ডুকত্ব ঘুচাইয়া দেওয়া। তিনি একটা বড় রসিকসমাজের অভ্যুদয় আশা করিয়াছিলেন, বাংলা সাহিত্যে একটা বিশাল আসর গড়িয়া লইয়া দরবারী সঙ্গীত আলাপ করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু তাহাতেই কোলাহলের সৃষ্টি হইল। ‘মধুকরী কল্পনা’র পরিবর্তে মঙ্গলচণ্ডীর পূজা জাঁকাইয়া উঠিল। একদিকে ‘Nineteenth Century’র ‘মহাভারত’, অত্রদিকে দেশোদ্ধার ও দশমহাবিভার বারোয়ারী যাত্রা গান জমিয়া উঠিল। সেই প্রাঙ্গণেরই একপ্রান্তে ‘মেঘনাদ বধ’ বুড়াশিবের মুড়ি বিগ্রহের মত বিরাজ করিতে লাগিল, এবং তাহারই সম্মুখে ‘বৃত্রসংহারে’র ভগ্নপটহিনিাদ বড়ই শ্রুতিরোচক বোধ হইল। বিহারীলাল প্রথম হইতেই স্বতন্ত্র ছিলেন। ক্রমে আরও স্বতন্ত্র হইয়া উঠিলেন। অতঃপর কবি-কল্পনা যে পথে ফিরিল তাহার কথা আমরা সকলেই জানি। কাব্যলক্ষীর নূতন ধ্যান-মন্ত্র হইল—

অস্তর মাঝে তুমি একা একাকী

তুমি অস্তরব্যাপিনী।

একটি স্বপ্ন মুখ সজল নয়নে,

একটি পদ্ম হৃদয়-বৃত্ত-শরনে,

একটি চক্রে অসীম-চিন্তা-গগনে,

চারিদিকে চির-বাসিনী।

পরবর্তী কবিগণ যেন এ মন্ত্রের প্রয়োজন অনুভব করিয়াছিলেন ; এই মন্ত্রে দীক্ষিত না হইলে খাঁটি কাব্য-সাধনা যেন আর কোন দিক দিয়া সম্ভব হইত না। মধুসূদনের কাব্যলক্ষী যে-রূপে দেখা দিয়াছিলেন বাঙালী তাঁহার সেই রূপটিকে ধরিতে পারিল না ; বরং হেম-নবীনের কাব্যের রূপহীন বিষয়-বস্তুই অতিশয় সহজ ও স্থূলভ ভাবোচ্কাসে তাহার চিত্ত জয় করিল। মধুসূদন যে অপূর্ব সঙ্গীতে বঙ্গসরস্বতীকে একটি চিরন্তন নী মহিমময়ী মূর্তিতে প্রকাশিত করিয়াছিলেন, সেই সঙ্গীতেও পরিশেষে বাংলা রঙ্গমঞ্চের ‘গৈরিশ’ ছন্দে অপরূপ সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

বাহিরের বিস্তৃত আসরে সাহিত্য যে-রূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে—এমন কি যুনিভার্সিটির পাঠ্যসম্বলনেও তাহার যে মূর্তিটি পূজা পাইতেছে, তাহা হইতেই শিক্ষিত বাঙালী-সাধারণের রসবোধ ও সাহিত্য-জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু বিহারীলালের পর, অক্ষয়কুমার, দেবেন্দ্রনাথ প্রভৃতি কবিগণ এবং যুগনায়ক রবীন্দ্রনাথ কাব্যধারাকে যে পথে ফিরাইয়াছিলেন সেই ধারাটির গতি ও পরিণাম চিন্তা করিবার সময় আসিয়াছে। এই অন্তর্নুখী গীতিকল্পনাই বাংলা সাহিত্যে কিছু সত্যকার ফসল ফলাইয়াছে, রবীন্দ্রনাথের গীতিকাব্যই আধুনিক জগৎ-সাহিত্যে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের একটু স্থান করিয়া দিয়াছে। কিন্তু এই কাব্যের ভাব, ভাষা, ছন্দ ও অলঙ্কার পর্যন্ত এতই স্বতন্ত্র, ইহার ভাবনা ও আদর্শ এতই অসামাজিক, যে বাঙালীর মনের সঙ্গে ইহার সহজ সম্বন্ধ অল্প বলিয়াই মনে হইবে। একমাত্র দেবেন্দ্রনাথের অলঙ্কার ও ‘কল্পনাভঙ্গী’ এবং অক্ষয়কুমারের শেষের কবিতাগুলি বিষয়-গুণে এই কাব্য সাধারণ বাঙালীর রুচি ও রসবোধ কতকটা তৃপ্ত করিতে পারে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের উৎকৃষ্ট কাব্যকলা, এবং তার মধ্যে কবিমানসের যে প্রকৃতি প্রতিফলিত হইয়াছে—যে আত্মবিশ্লেষণ, স্বাতন্ত্র্য-নীতি ও গভীরতর রস-সাধনা সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে এ সাহিত্যের রসাস্বাদনে অতিশয় কঠিন অধিকারী-ভেদ থাকিবেই। বাংলা সাহিত্য বলিতে যদি বাঙালীর সাহিত্য বুঝিতে হয়, তবে এখনও এ সাহিত্য বাংলা সাহিত্যের অনেক উর্দ্ধে বিরাজ করিতেছে। অতি অল্প কয়েকজন রবীন্দ্রনাথকে অন্তরের মধ্যে গ্রহণ করিতে পারিয়াছেন—অনেকেই রবীন্দ্রনাথের অনুকরণে কাব্যরচনা করিয়াছেন ; কিন্তু এই কাব্যের ধাঁহারা যেটুকু সমালোচনা করিয়াছেন, তাঁহারা অন্ধের হস্তী দর্শন করিয়াছেন ; এবং ধাঁহারা কাব্যরচনার রবীন্দ্রনাথের শিষ্যত্ব স্বীকার করিয়াছেন তাঁহারা রবীন্দ্রনাথের ছন্দ ও ভাষার অতিশয় হীন পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন, গুরুর অসাধারণ ভাব-দৃষ্টি কেহই লাভ করিতে পারেন নাই। বাকী ভক্তমণ্ডলী ‘কালার হাসি’ হাসিয়া থাকে, তাহারা জনশ্রুতির দাস। এজন্ত, বাংলা কাব্যে রবীন্দ্রযুগের প্রতিষ্ঠা হইলেও তার প্রভাব অনেকটা নিফল হইয়াছে—সে আদর্শ যে দৃঢ়মূল হয় নাই, অতি আধুনিক সাহিত্যের দিকে দৃষ্টি করিলেই সে বিষয়ে কোন সন্দেহ থাকিবে না।

অতএব এই নূতন গীতিকাব্য, তথা সুবিশাল রবীন্দ্র-সাহিত্যের প্রেরণাও যে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের পক্ষে বন্ধ্য হইয়াছে এ কথাই অনেকটাই সত্য। আমি যে ছইজন অপর কবির নাম করিয়াছি, তাঁহাদের কথা না বলিলেও চলে, কারণ আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথই একচ্ছত্র সম্রাট। এ কালের কাব্যকাননে যে ছই একটি স্বতন্ত্র ফুল একই সঙ্গে ফুটিয়াছিল তাহার বরিয়া না গেলেও উপস্থিত একরূপ লুপ্ত হইয়াই আছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মত প্রতিভার প্রভাব একেবারে ব্যর্থ হইবার নয়। সেই প্রভাবে বাঙালীর মন কতটুকু লাভবান হইয়াছে তাহাই ভাবিবার বিষয়। বাঙালী-সাধারণের রুচি এক্ষণে কথা-সাহিত্যে pornography, ও কাব্যসাহিত্যে রঙ্গমঞ্চের নাটকগুলিকেই আশ্রয় করিয়াছে। ইহার জন্ত অবশ্যই রবীন্দ্র-সাহিত্য দায়ী নয়। বাঙালীর আর্ট-আদর্শ বাংলাদেশের নদীর মতই সমতলপন্থী। মাইকেল, বঙ্কিম অথবা রবীন্দ্রনাথের দূরারোহ কাব্যশিক্ষায় যে ধারার উৎপত্তি হইয়াছে, বাংলার পলিমাটির খাতে তাহাদের সেই বেগ ও সেই নির্মলতা দীর্ঘস্থায়ী হইতে পারে না। আবার, রবীন্দ্রনাথের কাব্য ঠিক এই মাটির উপর দিয়াই বহে নাই—নিভৃত শৈলশোপানে জলপ্রপাতের মত দূর হইতে ‘ধোঁয়াধার’ ও রামধনুর সৃষ্টি করিয়াছে। ভাবধারা অপেক্ষা তাহার সেই রূপ কতক পরিমাণে আকৃষ্ট করিয়াছিল; তাহাও বেশিদিন টিকিল না। কোন ভাল জিনিষই এদেশে বেশিদিন ভালো থাকিতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ যে অভিনব মুক্তির বাণী প্রচার করিলেন তাহার অর্থ সহজ নয়, কিন্তু তাহার সঙ্গীত নিরতিশয় মোহকর; কাব্যলক্ষীর অধরে যে বাণী সাধারণের কানে অদ্ভুত রহিয়া গেল, মধুর হাস ও স্ননিপুণ কটাক্ষে তাহার অভাব কতকটা পূর্ণ হইল। তথাপি রবীন্দ্রনাথের অপূর্ণ সাধনার ফলে বাংলাকাব্যে রসের একটা উৎকৃষ্ট আদর্শ পাওয়া গেল; একটা ক্ষুদ্র অথচ সুযোগ্য রসিক-সংঘ বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্র-যুগকে চিহ্নিত করিয়া দিলেন। তাঁহাদের কয়েকজনের নাম করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, রবীন্দ্র-প্রতিভাকে বরণ করিবার যোগ্যতা কতখানি শিক্ষা ও সাধনাসাপেক্ষ। রবীন্দ্রনাথের আদি ভক্তগণের মধ্যে মাত্র তিনজনের নাম করিব—স্বর্গীয় অধ্যাপক মোহিতচন্দ্র সেন, স্বর্গীয় ব্রহ্মবাক্ষ উপাধ্যায় ও স্বর্গীয় রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী। তখন ১৯০৫ সাল; রবীন্দ্রনাথ নবপরিচায় ‘বঙ্গদর্শন’ের সম্পাদক, আমরা তখন কলেজে বিত্তার্থী। রবীন্দ্রনাথের কাব্য, রবীন্দ্রনাথের বাণী হৃদয়ঙ্গম করা তখনকার তরুণদিগের সাধনার বিষয় ছিল। সারা বাংলা জুড়িয়া সমগ্র শিক্ষাভিমানী তরুণ-সম্প্রদায়ের মনে রবীন্দ্রনাথের আসন তপোবন-বেদিকার অপেক্ষাও উচ্চ ও পবিত্র ছিল। বাংলা সাহিত্য তখনও পণ্যদ্রব্যে পরিণত হয় নাই, সাহিত্য-সেবায় সকলেই একটা সাধনা ও নিষ্ঠার প্রয়োজন বোধ করিত। সেইকালে রবীন্দ্রনাথকে সূর্য্য অপেক্ষা জ্যোতিষ্মান এবং তারকার চেয়ে সূর্য্য বোধ হইত। মনে হইত, এই কবির অভ্যুদয়ে চিরকালের জন্ত বাংলা সাহিত্যের আদর্শ স্থির হইয়া গেল; সাহিত্য-সাধনাই

ধর্মসাধনার স্থান অধিকার করিবে, উৎকৃষ্ট রসবোধের সাহায্যে বাঙালীর মন উদার হইবে,—জাতীয় জয়যাত্রার পথে বাঙালী দীর্ঘকালের পাণ্ডের সঞ্চয় করিবে। তাই সেদিন সাহিত্য-সাধনাকেই জীবনের পরমতম সাধনা বলিয়া মনে হইয়াছিল।

কিন্তু এই ভাব-সাধনা টিকিল না। মধুসূদনের প্রবর্তনাও যেমন নিফল হইয়াছিল—বাহিরের দিকে কল্পনাকে প্রসারিত করিয়া বস্তুরস সাধনায় (objectivity) নিবৃত্তিলাভের পন্থা যেমন অচল হইয়াছিল, রবীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত আত্মবোধ্য-সাধনাও তেমন নিফল হইয়া গেল। সে নিফলতা আরও ভীষণ, আরও শোকাবহ। অনধিকারী সাধক শব-সাধনায় ভঙ্গ দিয়া যেমন উন্মাদ হইয়া যায়, তেমন রবীন্দ্রনাথের ভাবসাধনার মস্ত যে নিম্নাধিকারীর দল হঠপূর্বক আত্মসাৎ করিতে গিয়াছিল তাহারাও মজিয়াছে, সঙ্গে সঙ্গে আরও নবীন আরও অপরিপক্কদের মজাইয়াছে। রবীন্দ্র-সাহিত্যে যে ‘artistic monasticism’ ও ব্যক্তিস্বাভ্যাসের লক্ষণ আছে তাহার তপস্তার দিকটা ঢাকা পড়িয়া গেল; অহঙ্কার ও আত্ম-বিলাসের প্রশ্নে সাধনাতীত যুবক অসংযমকেই মুক্তির পন্থা বলিয়া স্থির করিল। রবীন্দ্র-পূর্ক যুগে সাহিত্যচর্চায় কতক পরিমাণ শিক্ষার প্রয়োজন ছিল, বক্তৃতাচক্রের কঠোর শাসনে এ বিষয়ে কাহারও অনধিকার চর্চার উপায় ছিল না। তাহার পরেও কিছুকাল পর্যন্ত এ বিষয়ে একটা সমীহ ও সন্ত্রম-বোধ ছিল। তারপর যেন হঠাৎ কোথা হইতে কি হইল। গত ১৯২০ বৎসরের কথা ভাবিয়া দেখিলে যে দুইটি প্রধান কারণ চোখে পড়ে তাহাই জানাইব।

প্রথম কারণ, আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের নবশিক্ষাদান-পদ্ধতি। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনায় এই শিক্ষা-ব্যাপারটির পরিচয় অত্যাৱশ্যক। মধুসূদনের যুগে বাংলা সাহিত্যের যে পুনর্জন্ম হইয়াছিল, তার মূলে যে কালচার ছিল, তাহা প্রধানতঃ ইংরাজী স্কুল, কলেজের শিক্ষাপ্রসূত। যে আদর্শ-জ্ঞান ও রসবোধ এই সাহিত্যকে পুষ্ট করিয়াছিল তাহার অনুশীলন হইত বিদ্যালয়ে—সেই intellectual training ও discipline-এর ফলে সাহিত্যসম্বন্ধে যে সন্ত্রম জন্মিত তাহারই উপর এই সাহিত্যের গতি ও প্রকৃতি নির্ভর করিত। সেকালে বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রিদারী শিক্ষিতের সংখ্যা অল্প ছিল, তাঁহারা সকলেই রসিক ছিলেন না। কিন্তু এই অল্পসংখ্যক ব্যক্তিই শিক্ষালাভের সাধনা করিতেন; সেই সাধনার ফলে তাঁহারা সমাজে একটি শ্রদ্ধা ও সংযমের আদর্শ রক্ষা করিয়াছিলেন। মধুসূদন একজন বি-এ উপাধিদারীকে সমালোচকরূপে পাইয়া নিজেকে ধ্বংস মনে করিয়াছিলেন; সেকালের রবীন্দ্রনাথও বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ উপাধিদারী সম্বন্ধে একটা ভয়ের ভাব পোষণ করিতেন। ইহাতে তাঁহাদের প্রতিভার হানি হয় নাই। শিক্ষিত বলিয়া এক সম্প্রদায়ের প্রতি এই যে সন্ত্রম, ইহার ফল ভালই ছিল। সত্যকার প্রতিভা আপনার শিক্ষা আপনিই সম্পন্ন করিয়া লয়, নিজের ক্ষুধার উপযোগী মানসিক পুষ্টি সংগ্রহ করে। কিন্তু যে রসিক-সমাজের মুখাপেক্ষা তাহাকে করিতেই হয়, তাহার রসবোধ থাকাই যথেষ্ট নয়, রীতিমত সাধনা থাকার প্রয়োজন—এই সাধনার প্রধান অঙ্গ—intellectual training

ও discipline। সেকালে সকলেই বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষালাভ করিতে পারিত না; কিন্তু শিক্ষিতসমাজে এই শিক্ষার প্রতি শ্রদ্ধার একটা গ্রাহসঙ্গত কারণ ছিল; যাহারা সাহিত্য-চর্চা করিতেন তাঁহারা এই শ্রদ্ধার বলে নিজেদের সাধনায় একটা শুচিতা ও সংযম রক্ষা করিতে পারিতেন।

স্কুল ও কলেজে শিক্ষাদান-পদ্ধতির আয়তন পরিবর্তনে, এখনকার দিনে যাহারা তথাকথিত শিক্ষিত বা উপাধিধারী তাঁহাদের কোন training বা discipline-এর বালাই নাই, শিক্ষার শৈথিল্যের সঙ্গে সঙ্গে কালচার লোপ পাইতেছে। সেকালে যাহারা শিক্ষিত বলিয়া পরিচিত ছিলেন তাঁহাদের তুলনায় এখনকার শিক্ষাভিমাত্রীর দল অগণ্য, কিন্তু তখনকার অল্প-শিক্ষিতের সঙ্গে এখনকার বহু উচ্চ-শিক্ষিতের তুলনা হয় না। এই সকল অগণ্য শিক্ষাভিমাত্রী অশিক্ষিতের দল, যাহা কিছু ক্ষুদ্র ও অস্থায়ী তাহারই পক্ষে ভোট-সংখ্যা বৃদ্ধি করিতেছে—ইহাদের মূলতঃ প্রশংসাবাদে সাহিত্যের রুচি ও আদর্শ অধঃপতিত হইয়াছে। ইহারই কারণে, যে অল্প কয়জন প্রকৃত রসিক সাহিত্যের শুচিতা রক্ষা করিতে পারিতেন, তাঁহারা হতাশ হইয়া অপসৃত হইতেছেন।

এই অধঃপতনের আর একটি কারণ আছে, সাহিত্যের এই দুরবস্থার জন্ত রবীন্দ্রনাথও অনেক পরিমাণে দায়ী। কথটা শুনিয়া অনেকে চমকিয়া উঠিবেন জানি, কিন্তু অব্যক্তিস্বত্ব বলিয়া প্রমাণিত হইলে বর্তমান লেখকও তৃপ্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়া বাঁচিবে। তথাপি আমার মনে যাহা হইয়াছে বলিয়া রাখাই ভাল। রবীন্দ্র-সাহিত্যে যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের কথা পূর্বে বলিয়াছি বর্তমান যুগে তাহার ফল যে বিষময় হইয়াছে তাহা আমরা প্রত্যক্ষ করিতেছি। সেজন্ত রবীন্দ্রনাথের সেই বাণীকে এতটুকু থর্ব করিতে চাই না। কিন্তু সেই বাণীকে যথার্থ আত্মসাৎ করিবার পক্ষে রবীন্দ্রনাথ নিজেই যেন বাধার সৃষ্টি করিয়াছেন। ঠিক কোন্ সময় হইতে বলিতে পারি না—কিন্তু ‘সবুজপত্র’ের সময় হইতে রবীন্দ্রনাথের একটা স্পষ্ট পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়—‘a change has come over the spirit of his dream’। যে রবীন্দ্রনাথ আজীবন সাহিত্য-সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের আদর্শ-রক্ষায় ও সাহিত্যবিচারের মূল সূত্রগুলির ব্যাখ্যায় যত্নবান ছিলেন, সে রবীন্দ্রনাথকে শেষ দেখিয়াছি ‘বঙ্গদর্শন’-সম্পাদন কালে। তারপর আর তাঁহাকে আর সাহিত্য-চিন্তা বা বাংলা সাহিত্যের নায়কতা করিতে দেখিয়াছি বলিয়া মনে পড়ে না। ইতিমধ্যে তিনি নোবেল প্রাইজ পাইয়াছেন। তাহার পর হইতেই রবীন্দ্রনাথ একাধারে কবি ও বোদ্ধা। বিশ্বজয়ের যে পতাঁকা হস্তে তিনি দেশে ফিরিলেন, তাহাতে অতিশয় কঠিন ও নিষ্ঠুর যুক্তিবাদ, নিরপেক্ষ সভ্য-সম্মান এবং অকুণ্ঠিত ব্যক্তিত্ববাদ লিখিয়া দিলেন। তখন তিনি বিশ্বসাহিত্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া বিশ্ব-মনের সঙ্গে দনিষ্ঠতর যোগ উপলব্ধি করিয়াছেন। তখন আর অন্তরের মুক্তি-সাধনায় lyricism বা subjectivity নয়—বাহিরের জীবন-যাত্রার সর্বসংস্কার-মোচনের উপযোগী একটা colourless universalism প্রচার করিলেন। দেশে তখন

রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা-লাভের চুরাশার একটা ভাবোন্মাদের সৃষ্টি হইয়াছে, যৌবনের দাম্ভিকতাই আবেগ অহঙ্কারের ফলে এক ধরণের সাম্যবাদ ক্রমশঃ প্রসার লাভ করিতেছে। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি-স্বাভাব্য যে ভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত তাহা বুদ্ধিবার শক্তি বা প্রবৃত্তি কাহারও নাই, কিন্তু তাহার মধ্যে একটি বৈরাচাের ইঙ্গিত আবিষ্কার করিবার মত বুদ্ধি সকলেরই ছিল, তাহারই ফলে সেই তথাকথিত শিক্ষিত নবীন সম্প্রদায়ের মনে একটা অতিশয় দুর্নীতিমূলক অহঙ্কার প্রেরণ পাইল। সাহিত্যেও আর সাহিত্যিক রসবোধের প্রয়োজন রহিল না। ১৯১৩-১৪ পর্যন্ত বাংলাদেশে যে সাহিত্যিক আদর্শের ক্রম-প্রতিষ্ঠার আশা ছিল, সে আর রহিল না। রবীন্দ্রনাথ সংস্কার-মুক্তির বাণী ঘোষণা করিয়া তরুণদের উৎসাহিত করিলেন! ধ্যান জ্ঞান ও মনীয়ার সর্বোচ্চ শিখরে আসীন হইয়া, বিশ্বব্যাপী আত্ম-প্রতিষ্ঠার বশে তিনি দেশ-কাল বিন্মত হইলেন। যে-মন্ত একমাত্র তাঁহার মত সিদ্ধ সাধকেরই ইষ্টমন্ত, তাহাই তিনি সাধনাসংঘমহীন বর্ণজ্ঞানমাত্র-সম্বল পাঠক-সাধারণের মধ্যে প্রচার করিলেন: যে অমৃত-ভাণ্ড হরণ করিতে হইলে তরুণ গরুড়ের মতই বজ্রনখর ও অমিতবল পক্ষপুটের প্রয়োজন, তাহাই তিনি কাক-কুলীরকের দলে বাটিয়া দিলেন! সাহিত্য-ক্ষেত্রে তাহার ফল অচিরেই ফলিতে সুরু করিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ নির্বিকার; যত অধম ও অবোধ্যগণ তখন তাঁহার ভক্তমণ্ডলীতে স্থান পাইয়াছে। বাংলা সাহিত্যের দ্রুত অধঃপতন লক্ষ্য করিয়াও তিনি নীরব, সাহিত্যক্ষেত্রে তিনি তখন laissez faire-নীতির পক্ষপাতী।

আধুনিক সাহিত্যের আদি প্রবর্তনা এমনই করিয়া ব্যর্থ হইয়াছে। যে সাহিত্য একদিন উবার অরণ্যলোক না মিলাইতেই মধ্যাহ্নের খরজ্যোতির আভাস দিয়াছিল, আজ সে অকাল-সন্ধ্যার তিমির-বিকারে মূচ্ছিত হইয়া পড়িয়াছে; যে তিন মহাপুরুষ আপন আপন অমামুদ্রী শক্তি এই সাহিত্যের উন্নতিকল্পে নিয়োগ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে একমাত্র বঙ্কিমেরই যুগপ্রয়োজন সঙ্ক্ষে ভীক্স অন্তর্দৃষ্টি ছিল, তিনিই সাহিত্য-সৃষ্টির ব্যাপদেশে জাতির মেরুদণ্ড সবল ও উন্নত করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন। যে-কল্পনা নিঃশ্রেয়সের সাধনা করিয়াও—প্রিয়জনের মুখ চাহিয়া স্বর্গ কামনা করে না, দেশকালাতীত সত্যের ধ্যানে নিযুক্ত থাকিয়া নিজের আত্মপ্রসাদই জগতকে বিতরণ করিয়া নিশ্চিন্ত থাকিতে পারে না—সেই প্রেম বঙ্কিমের সাহিত্য-সাধনায় পূর্য্যমাত্রায় ছিল। বঙ্কিমের আদর্শ-প্ৰীতি বড় কম ছিল না। কিন্তু তিনি কখনও দায়িত্বহীন অথও সত্যের প্রচারকেই একমাত্র প্রয়োজন বলিয়া বিশ্বাস করিতে পারেন নাই; প্রাচীন ঋষিরা যে সত্যের সাধনা করিয়াছিলেন—দেশ-কাল-পাত্র-নির্বিশেষে মামুদ্রের আত্মার স্বরূপ সন্ধান তাঁহারা করিয়াছিলেন, বঙ্কিমের তাহাতে আস্থা ছিল না; তিনি চাহিয়াছিলেন দেশে ও কালে পরিচ্ছিন্ন একটা বিশেষ জাতির বিশেষ অবস্থায় যথাসাধ্য কল্যাণ-সাধন। মধুসূদনের এ ভাবনা ছিল না; তিনি বাংলা সাহিত্যে একটা বাণী-মুর্তির প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছিলেন—তাঁহার সাধনা ছিল কাব্যকলা, সাহিত্যের রূপ-সন্ধান। তাঁহার কাব্যে কল্পনা আছে ভাবনা নাই, সঙ্গীত আছে কথা নাই, বেদনা আছে জিজ্ঞাসা নাই। মধুসূদন

ও বঙ্কিম উভয়ের সাধনা পরস্পর-বিরোধী নয়, বরং এক অন্তের অঙ্গগামী। রবীন্দ্রনাথের ভাবনা ভিন্নপন্থী। মধুসূদন যে কাব্য-কলার সাধনা করিয়াছিলেন—ভাষা, ছন্দ ও গঠন-সুসমার যে স্তম্ভ রসবিলাস কবি-কর্ণের প্রধান গৌরব—সেই কাব্য-কলা রবীন্দ্রনাথের গীতিকাব্যে চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। কিন্তু বঙ্কিম যে সাহিত্য-সাধনাকে জাতির জীবনের সঙ্গে যুক্ত করিতে চাহিয়াছিলেন, তিনি যে-ভাবে যে-কল্যাণ-সাধনের আশা করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তাহা করেন নাই। রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ আত্মসাধনা করিয়াছেন, সেই সাধনায় যে নির্বিশেষ সত্যের সন্ধান তিনি পাইয়াছেন, তাহাকেই তিনি বর্তমান যুগের বাঙালী জাতির পক্ষেও কল্যাণকর বলিয়া বিশ্বাস করেন, এবং তাঁহার মতে ‘নাথঃ পুত্রা বিভৃতেহ্মনায়’। এই Egoism আধুনিক সাহিত্যের মূল ধারাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। বঙ্কিম যে খাত কাটিয়াছিলেন তাহাতে জাতির জীবন-স্রোতের সঙ্গেই সাহিত্যের ভাবধারা বহিয়া চলিবার উপায় হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য ও বিশ্বভারতীর আদর্শ সেই স্রোত রুদ্ধ করিয়া চারিদিকে অস্বাস্থ্যকর পঙ্কলের সৃষ্টি করিয়াছে। কারণ, কোন আদর্শই কেবল মহান বলিয়াই সত্য নয়, এবং কোন সাহিত্যই কেবল আর্ট বলিয়াই উৎকৃষ্ট নয়; জাতির জীবনের ভিত্তিভূমি হইতে রসের আদান-প্রদানই সাহিত্যের সত্য-সাধনা। তাই, বঙ্কিম যে সাহিত্য-ক্ষেত্রটি প্রস্তুত করিয়া তুলিয়াছিলেন, বাহার উত্তরাধিকার রবীন্দ্রনাথে বর্ত্তিমাছিল ও তাঁহার সাধনার সহায়তা করিয়াছিল, সেই ক্ষেত্র ত্যাগ করিয়া বাইবার সময় তিনি তাহাকে কি অবস্থায় রাখিয়া গেলেন ভাবিলে বড়ই দুঃখ হয়।

পরিশিষ্ট

রঙ্গলাল, হেমচন্দ্র ও মধুসূদন

(১)

১৮৫৮ খৃঃ অব্দে ইংরেজী যুগের প্রথম বাংলা কাব্য, রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ প্রকাশিত হয়, এবং পর বৎসরেই কবি জীবরঙেশ্বরের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে পুরাতন কাব্যধারার অবসান হইয়াছিল বলা যাইতে পারে। তথাপি রঙ্গলালের কাব্য প্রায় সম্পূর্ণ প্রাচীন পদ্ধতির—ভাষা, অলঙ্কার এবং ভাবনা, সকল বিষয়েই তিনি প্রাচীন কাব্যরীতির অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহার কল্পনার বা বিষয়বস্তু-নির্দোষে ইংরেজী কাব্যের যেটুকু প্রভাব লক্ষিত হয়—‘কন্দদেবী’ বা ‘পদ্মিনী-কাব্যে’ যে সকল বর্ণনা ও চরিত্র-চিত্রণ অথবা দেশপ্ৰীতি-মূলক ঐতিহাসিক বীররসের নূতনত্ব দেখা যায়—তাহাতে প্রাচীন কাব্যরীতির বিশেষ পরিবর্তন ঘটে নাই, কেবল রস ও রুচির কিঞ্চিৎ উন্নতি হইয়াছে মাত্র। ভারতচন্দ্র হইতে বাংলাকাব্যে যে রচনারীতির প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল, রঙ্গলাল তাহাকেই খাঁটি ও উৎকৃষ্ট মনে করিয়াছিলেন ; এবং সেই রীতি বজায় রাখিয়া যতটুকু পাশ্চাত্য আদর্শ গ্রহণ করা সম্ভব, তাহাই বাংলা কাব্য-সাহিত্যের উন্নতির একমাত্র উপায় বলিয়া তাঁহার মনে হইয়াছিল।

এই হিসাবেই রঙ্গলালের কাব্যগুলি নবযুগের কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ; কারণ মধুসূদনের মধ্য দিয়া যে প্রবল বৈদেশিক ভাব-বজ্রা ও কাব্যরীতি অতঃপর বাংলা কাব্যে নবজীবন সঞ্চার করিয়াছিল, রঙ্গলাল যেন দেশী রুচি ও আদর্শের পক্ষ হইতে তাহার বিক্ষেপে দাঁড়াইয়াছিলেন। তিনি অতিশয় রক্ষণশীল ছিলেন—ইংরেজী সাহিত্যের সহিত পরিচয়, এবং ইংরেজ কবিগণের কাব্য পাঠ করিয়া মুগ্ধ হওয়া সত্ত্বেও, ইংরেজী কাব্যরীতি, ইংরেজী কাব্যের আদর্শ তিনি বিজাতীয় বলিয়া মনে করিতেন—বাংলা-কাব্যের পুরাতন আদর্শটিকেই তিনি যেন সত্যে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছিলেন। এইজন্ত সেকালের ইংরেজী-অনভিজ্ঞ, অথবা অতিশয় রক্ষণশীল পাঠকসমাজে তাঁহার কবিতার পুরাতন রীতি ও ভঙ্গি, এবং তাহারই সঙ্গে কল্পনা ও বিষয়বস্তুর সামান্য ইংরেজীয়ানা—বড়ই উপভোগ্য হইয়াছিল। আগত যুগকে তিনি বরণ করিতে পারেন নাই ; যে কাব্যরীতি জীর্ণ ও প্রাচীন হইয়া আসিতেছিল তাহাকেই কিঞ্চিৎ সজীবিত করিয়া তিনি সেই যুগান্তরের সন্ধিস্থলে ফণিকের জন্ত প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন ; কিন্তু পরবর্তীকালের অভিনব ও বিপুল ভাববজ্রার মুখে তিনি একেবারেই ভাসিয়া গিয়াছেন।

কবি হিসাবে রঙ্গলালের কৃতিত্ব খুব অল্প। ভাষা ছন্দ ও কল্পনার রীতি—কাব্যের এই তিন লক্ষণ বিচার করিলে, তাঁহার মৌলিকতা নাই বলিলেই হয়। পূর্ব কবিগণের অনুসরণ করিয়া তিনি অধিকতর কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই ; বরং এ বিষয়ে পূর্ব কবিগণ

আরও স্বাভাবিক, সরল ও হৃদয়ঙ্গম। ইংরেজী কাব্যের যেটুকু অনুকরণ তিনি করিয়াছিলেন তাহাও কৃত্রিম, অসমঞ্জস ও অকিঞ্চিৎকর। ‘পদ্মিনী-কাব্য’ আধুনিক কাব্য হিসাবে সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়াছে। কি আখ্যানবস্ত, কি চরিত্র-চিত্রণ, কি গঠন-সৌষ্ঠবে ‘পদ্মিনী-কাব্য’ প্রাচীন কাব্যেরই মার্জিত সংস্করণ। ভীমসিংহ ও আলাউদ্দীনের চরিত্রে কোনও বিশেষত্ব নাই, দুইজনই ক্রৌড়া-পুত্তলী মাত্র—বাক্য ও কার্যে স্বাভাবিক বুদ্ধি বা ব্যক্তিত্বের পরিচয় নাই; চরিত্রদুইটি কোনও একটি আকার লাভ করে নাই। যাত্রার আসরে যেরূপ কাব্যশ্রোতা বা ভাবের উজ্জ্বল দর্শকমণ্ডলীর চিত্তবিনোদন করে ‘পদ্মিনী-কাব্যে’ তদতিরিক্ত কাব্য-কল্পনা নাই। এইরূপ কাব্য সেকালে কেন এত জনপ্রিয় হইয়াছিল তাহার কারণ অনুসন্ধান করিলে ঐ যুগের শিক্ষা-দীক্ষা, ও রুচি, এবং বাংলা সাহিত্যের আধুনিক যুগের পূর্বোক্ত কাব্যের আদর্শ কি ছিল—কতটুকু নূতনত্ব দেখিলে লোকে কৃতার্থ হইত, তাহাই জানিতে পারা যায়। এ বিষয়ে কবির লিখিত ‘পদ্মিনী-কাব্যে’র ভূমিকায় যথেষ্ট ইঙ্গিত রহিয়াছে। সুনীতিপূর্ণ ও শিক্ষাপ্রদ কাব্যরচনায় উৎসাহিত হইয়া তিনি ‘পদ্মিনী-কাব্য’ রচনা করিয়াছিলেন; যাহাতে তৎকাল-প্রচলিত আদিরসপূর্ণ কাব্য পাঠ করিয়া লোকের কুকাব্য প্রীতি বাড়িয়া না যায়—ইহাই তাঁহার কাব্যরচনার প্রধান অভিপ্রায়। এ বিষয়ে হয়ত তিনি সেকালের পণ্ডিতগণের আশা পূর্ণ করিতে পারিয়াছিলেন, কিন্তু কাব্যরচনা করিতে পারেন নাই। সেই পুরাতন ছন্দ, উপমা ও অলঙ্কার তাঁহার কাব্যে আরও কৃত্রিম হইয়া উঠিয়াছে। কাব্যের মধ্যে কি কি বিষয়ের বর্ণনা থাকা প্রয়োজন; কিরূপ ছন্দ-কৌশল প্রদর্শন করিতে হইবে; নীতিশিক্ষার জন্ত কোন কোন স্থলে কি সুযোগে দীর্ঘ বক্তৃতা করিতে হইবে; পূর্বরাগ, মিলন, বিরহ প্রভৃতির বর্ণনায় কতটুকু আদিরস মিশাইতে হইবে—অথচ অঙ্গীল না হয়,—এই সব পূর্ব হইতে ঠিক করিয়া তিনি কাব্যরচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন। যুদ্ধ-বর্ণনায় তিনি ঈশ্বরগুপ্তের শিষ্য; ছন্দ রচনায় তিনি ভারতচন্দ্রের পদ্যক অনুসরণে তৎপর; অথচ ভাষার নৈপুণ্যে বা রসিকতায় তিনি উভয়েরই বহু নিম্নে। একমাত্র আদিরস বর্জন করার জন্ত, অথবা ইংরেজী ধরণে, ঐতিহাসিক আখ্যান-অবলম্বনে, দীর্ঘ ছড়া কাঁদিয়া কাব্যরচনার জন্ত, যদি তাঁহার কোনও কৃতিত্ব থাকে—তাহাও এত সামান্য যে, তাহার জন্ত আধুনিক কবি হিসাবে তাঁহাকে একটা স্বতন্ত্র আসন দেওয়া যায় না। ভাষা ও ভাবের দিক দিয়া এমন কিছু নূতনত্বের স্রষ্টাও তিনি করেন নাই—যাহার প্রভাবে পরবর্তী বাংলাকাব্য কোনরূপ উপকৃত হইয়াছে, বলা যায়। ‘পদ্মিনী-কাব্য’ অপেক্ষা ‘কন্দদেবী’তে তাঁহার কথঞ্চিৎ শক্তির পরিচয় আছে—নায়কের চরিত্র, আর কিছু না হোক, সুসজ্জ হইয়াছে, এবং এই চরিত্রে ইংরেজী আদর্শের ফলও কিছু ফলিয়াছে। এই কাব্যের বর্ণনা-অংশগুলি অতি দীর্ঘ, এবং অনেকাংশে মায়ুলী হইলেও সুপাঠ্য; ইংরেজ কবি Walter Scott-এর অনুকরণে, কাব্যরচনার প্রয়াস সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয় নাই! ইংরেজীতে যাহাকে বলে—breaking new grounds, তাহার দৃষ্টান্তস্বরূপ তাঁহার এই একখানি কাব্যের নাম করা বাইতে পারে

তথাপি এ কাব্যের গঠন, ভাষা ও ভঙ্গি নূতন নহে। ভাষা অভিশর কৃত্রিম—অপ্রচলিত দ্রুত শব্দে কণ্টকিত; স্থানে স্থানে সংস্কৃত শব্দের প্রয়োগ বিসদৃশ হইয়াছে। ভাষা সৰ্ব্বত্র তাঁহার রুচি আদৌ মাঞ্জিত নয়। ‘পদ্মিনী-কাব্য’র উপমাগুলি তাঁহার নিদারুণ অক্ষমতার পরিচায়ক—সে উপমা যেমন অসংখ্য তেমনই অর্থহীন। কেবল একটি বিষয়ে তিনি খুব সতর্ক—তাঁহার মিলগুলি নির্দোষ।

কাব্যের বিষয় বা বর্ণনীয় বস্তু সৰ্ব্বত্র রঙ্গলালের কাব্যে যে নূতন নির্দেশ আছে, তাহা দ্বারা পরবর্তী কবিগণ কতটা উপকৃত হইয়াছিলেন, সে বিষয়ে আলোচনার প্রয়োজন আছে। মধুসূদন ঠিক পরবর্তী নহেন—সমকালবর্তী, বরং বয়সে কিছু পূর্ববর্তী। রঙ্গলাল সৰ্ব্বত্র মধুসূদনের অভিমত অনুধাবনযোগ্য। মধুসূদনের প্রতিভা আপন প্রকৃতি-অনুধারী বিষয় নির্বাচন করিয়াছে, এবং সে প্রতিভা এত উচ্চ যে, সেখানে রঙ্গলালের প্রভাব অনুসন্ধান করিতে যাওয়াই বাতুলতা। বরং মধুসূদনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকা সত্ত্বেও, রঙ্গলালের কাব্যপ্রেরণা বা কাব্যের আদর্শজ্ঞান যে কিছুমাত্র উন্নত হয় নাই—ইহাই বিষ্ময়ের বিষয়। নৃৎপিণ্ডে কোনও প্রতিবিম্ব পড়ে না। রঙ্গলালের ভাবনা এতই গতানুগতিক যে Scott, Byron প্রভৃতি কবিদিগের সহিত পরিচয় থাকা সত্ত্বেও, তিনি ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বরগুপ্তকে কার্যতঃ কাব্যগুরু বলিয়া স্বীকার করিয়াছিলেন। ভাষা, ছন্দ ও বর্ণনাভঙ্গির যাহা কিছু বিশেষত্ব তাহার জ্ঞাত তিনি ইহাদেরই ছায়াসুসারী। তথাপি, বিষয়বস্তু সৰ্ব্বত্র তিনি যদি পরবর্ত্তিগণের পথপ্রদর্শক বলিয়া বিবেচিত হন, তাহাও সমীচীন বলিয়া মনে হয় না। মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধে’র প্রমীলা-চরিত্রে ও তাহার রণসজ্জার বর্ণনায়, রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী’র ছায়াপাত হইয়াছে—কেহ কেহ এরূপ অনুমান করেন। বিচার করিয়া দেখিলে ইহাতেও রঙ্গলালের কেবলমাত্র অঙ্গুলি-সংস্পর্শ থাকিতে পারে—তার অধিক কিছুই নাই। মধুসূদনের প্রমীলা এমনই নূতন সৃষ্টি, তাহার কল্পনা এতই স্বাধীন ও স্বতঃস্ফূর্ত যে, তাহার জ্ঞাত কোন ঋণ স্বীকার করার প্রয়োজন হয় না। রাজপুত-ইতিহাস হইতে বিষয় সংগ্রহ করিয়া বাংলা উপজাতি-সাহিত্যে পুষ্ট হইয়াছে, এ বিষয়ে রঙ্গলালের অঙ্গুলি-সংস্পর্শে কিছু উপকার করিয়া থাকিবে। কিন্তু পরবর্তী কাব্যসাহিত্যে, কতক পরিমাণে মধুসূদন ও বহু পরিমাণে ইংরেজী কাব্যই কবিগণের পথপ্রদর্শক বলিতে হইবে। ইহার পর, ঐতিহাসিক ঘটনা-অবলম্বনে একখানি মাত্র কাব্য রচিত হইয়াছিল—সে নবীনচন্দ্রের ‘পলাশীর যুদ্ধ’। কিন্তু ঐ কাব্যের আকৃতি ও প্রকৃতি ‘পদ্মিনী’ হইতে স্বতন্ত্র; মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধে’র পর, ইহাই স্বতন্ত্র আকারে ও নূতন ভঙ্গিতে, সম্পূর্ণ ইংরেজী আদর্শে রচিত দ্বিতীয় বাংলা কাব্য; রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী’ অথবা ‘কর্ণদেবী’র সঙ্গে ইহার আকৃতি ও প্রকৃতিগত কোনও সাদৃশ্য নাই। হেমচন্দ্র বা আর কোন পরবর্তী কবির রচনায় রঙ্গলালের কিছুমাত্র প্রভাব লক্ষিত হয় না; তাহার কারণ, রঙ্গলালের কাব্যে ইংরেজী কাব্যের অতিক্রমণ অনুকরণ-সূত্রে কতকগুলি মৃত পুরাতন কাব্য-কঙ্কাল

যোজনা করার চেষ্টা আছে, কুজাপি সত্যাকার সৃষ্টিশক্তির—নূতন ভাব, চিন্তা বা কাব্যভঙ্গির—কিছুমাত্র নাই।

তাহা হইলে, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে রঙ্গলালের রচনাগুলির মূল্য কি? এই প্রশ্নের উত্তর সহজ। রঙ্গলাল ছিলেন রক্ষণশীল; আর আর সকলে ইংরেজী কাব্যের রসাস্বাদ করিয়া স্বদেশী কাব্যের প্রতি উদাসীন—এজ্ঞ রঙ্গলাল স্বদেশী কবিতার মানরক্ষার জন্ত নির্দোষ বাংলা কাব্যরচনায় উদগ্রীব হইলেন। তাঁহার আদর্শ সম্পূর্ণ দেশী; কেবল ইংরেজী কাব্যের যে কয়েকটি রচনা-কোশল প্রবর্তন করিলে বাংলা কাব্য, বাংলা আদর্শই বজায় রাখিয়াই একটু স্বমার্জিত হইতে পারে—সে বিষয়ে তাঁহার লক্ষ্য ছিল। ইংরেজী ছাঁচে ঢালাই না করিয়া, অল্প জ্ঞাতে জ্ঞাত না দিয়া, বাংলা কবিতার চিরন্তন রূপটি যথাসম্ভব বজায় রাখিয়া উৎকৃষ্ট কাব্য রচনা করা যায়—ইহাই প্রতিশ্রুতি করিতে তিনি বঙ্গপনিকর হইয়াছিলেন; এবং অল্পবুদ্ধি ব্যক্তির দ্বারা আপনার কৃতিত্বে সম্পূর্ণ আত্মবান ছিলেন। সময়ের গতি, কালের প্রভাব, নূতন ভাবের উন্মাদনা—এসব কিছুই তাঁহার চিন্তে কোনও চাক্ষু্য উপস্থিত করে নাই। তিনি পুরাতন আদর্শের ভক্ত, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সঙ্গে তাঁহার কোনও সত্যাকার সহায়ত ছিল না। মধুসূদনের বিদ্রোহ তিনি সূচক্ষে দেখিতে ন। এজ্ঞ, নবযুগের বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁহার কাব্যগুলিকে একটি বিষয়ের সাঙ্ক্য-স্বরূপ উল্লেখ করা যায়,—প্রাচীন ও নবীনের দ্বন্দ্বে প্রাচীনের শেষ শক্তিটুকু কালোচিত প্রেরণার অভাবে কিরূপ নিষ্ফল হইতে পারে, রঙ্গলালের কাব্যগুলিতে তাহারই প্রকৃষ্ট প্রমাণ রহিয়াছে। নূতনের পূর্ণ অবতার যেমন মধুসূদন, হেমচন্দ্র যেমন প্রাচীন ও নবীনের সন্ধিস্থল, রঙ্গলালের কাব্যে তেমনি নবীনের বিরুদ্ধে প্রাচীনের শেষ নিষ্ফল যুদ্ধোত্তম। রঙ্গলাল নবীনকে (ইংরেজী কাব্যের আদর্শকে) কিঞ্চিৎ মাত্র প্রশ্রয় দিয়া তাহার সহিত নামমাত্র সন্ধিস্থাপন করিয়া প্রাচীনকে জয়গুরু করিতে চাহিয়াছিলেন—কিন্তু যুগদেবতার নিকট সে প্রতারণা ব্যর্থ হইয়াছিল।

(২)

কবির হেমচন্দ্রের কাব্যেও দেশী মনোভাব ও বাঙ্গালীর সামাজিক রুচিই বিশেষভাবে প্রকটিত হইয়াছে। ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙ্গালী-সমাজ—Shakespeare, Pope, Dryden প্রভৃতি ইংরেজ কবির কাব্যরসগ্রাহী বাঙ্গালী পাঠক—আপনার সামাজিক ও সাহিত্যিক রুচি ও রসের আদর্শ বজায় রাখিয়া যে পরিমাণ বিদেশী কাব্যরস আন্বাদন করিতে সমর্থ—সেই ধরনের কাব্যরচনায় হেমচন্দ্র বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। বিলাতী আখ্যান-কাব্য, বিলাতী দেশপ্রীতিমূলক গাথা বা গীতিকবিতা, বিলাতী ভাবুকতাপূর্ণ (reflective) কবিতার নানা ভাব ও কল্পনাকে তিনি যেন বাংলায় তর্জমা করিয়াছিলেন। তিনি ইংরেজী কাব্যের উন্নত আদর্শ কোথাও রক্ষা করিবার চেষ্টা করেন নাই, তাঁহার রচনাভঙ্গিতে কোনও বিশিষ্ট কাব্য-

কোশল নাই—সাধারণের উপযোগী বাক্যার্থ-বোঝানাই তাঁহার কাব্যের একমাত্র কোশল। বক্তব্য বিষয়ের সারল্য ও ভাব-স্বাচ্ছন্দ্য, এবং সর্বোপরি—বে রস ও রুচি সমসাময়িক সমাজে উপাদেয় হইয়া উঠিয়াছিল—তাহারই উদ্বোধন ও পরিপুষ্টি, ইহাই হেমচন্দ্রের কাব্যের মুখ্য গৌরব। প্রাচীন কাব্যরীতি তিনি সম্পূর্ণ গ্রহণও করেন নাই, সম্পূর্ণ বর্জ্যও করেন নাই। ভারতচন্দ্র ও দ্বৈখরগুপ্তের কাব্যরসে অভ্যস্ত পাঠকমণ্ডলীর রুচি ও রস-বোধকে আঘাত না করিয়া, বর্ণনা, বিষয়বস্তু ও ভাবনার দিকটা তিনি এমন ঘুরাইয়া ধরিয়াছিলেন যে, কাব্যকল্পনার আদর্শ বা উৎকর্ষের কথা কাহারও মনে আসে নাই। বক্তব্য বিষয়ের বৈচিত্র্যে এবং অতিশয় সুলভ ভাবুকতার অব্যবহিত স্রোতে তিনি সমসাময়িক বাঙালীর চিত্ত অধিকার করিয়াছিলেন, তাঁহার ছন্দ, ভাষা ও ভাবুকতার প্রাচীন বা আধুনিক কোনও আদর্শেরই চিহ্ন নাই; তিনি তাঁহারই কালের কবি। তাঁহার ভাষা অতিশয় অপরিপুষ্ট গল্পের ছন্দোময় রূপমাত্র—তাহা আদৌ কাব্য-ধর্মী নয়; সে ভাষা কেবল অর্থই বহন করিতেছে, এবং সেই অর্থও অতিশয় সূত্র। ভারতচন্দ্রের লঘু তীক্ষ্ণ মার্জিত শব্দ-কোশল, ভাষা ও ছন্দের সেই অপূর্ব কারিগরি তাঁহার নাই; এমন কি ভারতচন্দ্রের পরবর্তী কবি-গান প্রভৃতি গীতি-সাহিত্যে অশিক্ষিত-পটুদের মধ্যেই, বহুস্থলে ভাব ও ভাষার যে চকিত-চাতুরী, এবং উৎকৃষ্ট লিরিক উচ্চাস দেখিতে পাই, হেমচন্দ্রের কাব্যে তাহারও নিদর্শন নাই। গুপ্তকবির ভাষা, ছন্দ ও মিল, অমুগ্ধ্রাস ও যমকের মধ্যে যে একটি রচনা-কোশল ও শক্তির পরিচয় আছে, হেমচন্দ্রের ব্যঙ্গ-কবিতাগুলির মধ্যে তাহার স্পষ্ট প্রতিক্রিয়া থাকিলেও রচনায় যথেষ্ট শৈথিল্য লক্ষ্য করা যায়।

অতএব, হেমচন্দ্রের কাব্য সম্বন্ধে ইহাই বলা যায় যে, তিনি সমসাময়িক—সামাজিক ও সাহিত্যিক—কটির অমুগ্ধ্রী হইয়া, ইংরেজী কাব্যের বিষয় ও কল্পনাভঙ্গির অমুসরণ ও অমুবাদ করিয়া, অতিশয় সহজ গল্পভাষায় ও বক্তৃতাম্বক ছন্দে কবিতা রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার বাক্যরীতি ছিল তৎকালীন লেখ্যভাষার রীতি বা idiom—পূর্বতন কবিদের তুলনায়, তিনি একদিকে যেমন এ বিষয়ে আধুনিক ছিলেন, তেমনিই, নূতন বাংলা গল্পে যে পরিমাণ সংস্কৃত শব্দের বহুল প্রয়োগ আরম্ভ হইয়াছিল, তিনি সেইগুলি ব্যবহার করিয়া তাঁহার কাব্যে একটা গাঙ্গীর্ঘ্য রক্ষা করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। ভাষার অতিরিক্ত প্রাঞ্জলতা ও তাহার সঙ্গে এই গাঙ্গীর্ঘ্যই, তাঁহার কাব্যগুলিকে বক্তৃতাম্বক করিয়াছে, এবং এইজন্যই স্মৃশ কাব্যরস বিমুখ পাঠক—সাধারণের পক্ষে তাহা এত উপভোগ্য হইয়াছিল। তাঁহার ‘বৃদ্ধসংহার’—কি কল্পনায়, কি গঠন-কোশলে, কি ভাষায় ও ছন্দে—আদৌ কাব্য পদবাচ্য না হইলেও, বাংলা কাব্য-সাহিত্যে এখনও পর্যন্ত একখানি উৎকৃষ্ট মহাকাব্য বলিয়া পরিচিত হইয়া আছে; এবং সমসাময়িক সাহিত্যে তাহার স্থান অতিশয় উচ্চ ছিল বলিয়া জানা যায় : ইহার একমাত্র কারণ, তিনি তাহার মধ্যে কতগুলি ঘটনাময়ী যুদ্ধবর্ণনা, অসম্ভব চরিত্রসৃষ্টি এবং সুলভ ভাবোচ্ছ্বাসের উপযোগী পৌরাণিক বৃত্তান্ত (যথা, দধিচির অস্থিধান) সন্নিবিষ্ট করিয়া-

ছিলেন। এই কাব্যের ভাষা ও ছন্দ নিরঙ্কুশ, কধাবস্ত্র অতিশয় অসংলগ্ন, চরিত্র বলিয়া কোন বাল্যই নাই—কতকগুলি পুতুলিকা যন্ত্রসাহায্যে হস্তপদ বিকল্প করিতেছে। ইহার ঘটনাসমষ্টি কার্য্যকারণসূত্র অতিশয় অকিঞ্চিৎকর—ঘটনার জন্তেই ঘটনার অবতারণা করা হইয়াছে; বীররস অনেকস্থলে হাতকর ও অর্থহীন; প্রেমচিহ্ন মানুষী আদর্শে রচিত; ক্রোধ, শোক প্রভৃতির রস যাত্রাগানের উপযোগী। ইহার অমিত্রাক্ষর ছন্দও মিলহীন পয়ার মাত্র। অথচ, হেমচন্দ্র এই মহাকাব্যের কবি বলিয়াই বিখ্যাত, এবং এই কাব্য নাকি আধুনিক বাংলা কাব্যের একখানি স্তম্ভস্বরূপ, ‘মেঘনাদবধে’র পর্য্যায়ভুক্ত! এ কাব্যের এইরূপ প্রতিষ্ঠার কারণ চিন্তা করিলেই, হেমচন্দ্রের কবি-প্রতিভা এবং সমসাময়িক কালের রুচি ও রসবোধ—উভয়েরই যথার্থ ধারণা করা যাইবে। রঙ্গলাল একটা কাব্যরীতি রক্ষা করিতে গিয়াছিলেন কিন্তু সেই রীতি প্রাচীন বলিয়া আধুনিকতার বস্ত্রায় ভাসিয়া গেল; হেমচন্দ্র মধুসূদনের প্রায় সমসাময়িক, তথাপি মধুসূদন অপেক্ষা তৎকালে তাঁহার প্রতিষ্ঠা অধিক হইয়াছিল—মধুসূদনের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিলেও, সাধারণ পাঠক যেন হেমচন্দ্রেরই পক্ষপাতী ছিল। তাহার কারণ একটু সবিস্তারে বলিব।

এই সময়ে প্রাচীন বাংলাকাব্যের রীতি, কল্পনা ও বিষয়বস্ত্র অতিশয় জীর্ণ হইয়া আসিয়াছিল; একশত বৎসর পূর্বে যে রাষ্ট্রবিপ্লব হইয়াছিল তাহার ফলে সমাজের উচ্চশ্রেণীর মধ্যে যে অবস্থান্তর ঘটিতেছিল তাহাতে সাহিত্যের আবহাওয়া স্তব্ধ ছিল না; নিম্নস্তরের মধ্যে শিক্ষাদীক্ষা ও রুচির যে অবস্থা দাঁড়াইয়াছিল, তাহাতে পূর্বতন রুচি ও আদর্শ আরও অধঃপতিত হইয়াছিল। ইতিমধ্যে ইংরেজী-শিক্ষাও অগ্রসর হইতেছিল। নব্য শিক্ষিত সমাজ তৎকালীন কাব্যরসে আমোদ পাইলেও তাহার প্রতি শ্রদ্ধাবিহীন ছিল না। বাংলা সাহিত্যে খাঁটি কাব্যরস বা কবি-কল্পনার পরিবর্তে যে রসের পরিবেশন চলিতেছিল তাহা প্রধানতঃ সমসাময়িক সমাজ-জীবন ও ঘটনামূলক ব্যঙ্গ-রস; ইহাই প্রাচীন বাংলা-কাব্যের শেষ অবস্থা, ইহাই ঈশ্বরগুপ্তের যুগ। নূতন সভ্যতার সংঘাতে, রাষ্ট্রীয় ও সামাজিক নানা পরিবর্তনের আশঙ্কায়, বাঙ্গালীর মন তখন কল্পনা হইতে বাস্তবের দিকে ঝুঁকিয়াছিল—একটা অনিশ্চিত আশঙ্কার বশে নূতনকে উপহাস ও বিজ্ঞপ, এবং পুরাতনকে ধরিয়া রাখিবার আকাঙ্ক্ষাই ছিল প্রবল। ইহাই ঈশ্বরগুপ্তের মত কবির আবির্ভাব ও প্রতিষ্ঠার কারণ। কিন্তু ইংরেজী সাহিত্যের আদর্শও ক্রমশঃ বাঙ্গালীকে নূতন করিয়া নিজ সাহিত্য সম্বন্ধে সচেতন করিয়া তুলিতেছিল। রঙ্গলালের মনে খাঁটি সাহিত্যসৃষ্টির আকাঙ্ক্ষা জাগিয়াছিল—এই আকঙ্ক্ষার বশে তিনি ইংরেজীর অনুকরণে—কিন্তু খাঁটি বাংলা রীতি ও ভঙ্গিতে—নূতন ধরণের কাব্য রচনার উদ্যম করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি প্রাচীনকে একটু মাজিয়া ঘষিয়া প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছিলেন মাত্র, যুগের প্রয়োজন বুঝিতে পারেন নাই। বাংলা কাব্যে উৎকৃষ্ট দেশীয় রুচি ও রস একেবারে লুপ্ত হইয়াছিল—কোন খাঁটি আদর্শের জ্ঞানই ছিল না। বাছাদের সত্যকার সাহিত্যরস-পিপাসা ছিল তাহারা ইংরেজী দীক্ষায় দীক্ষিত হইয়াই

ঐরূপ পিপাসা বোধ করিয়াছিল। কিন্তু ইংরেজী সাহিত্যের সেই উৎকৃষ্ট করনা ও কলা-কৌশল তৎকালীন বাংলাভাষায় প্রবর্তিত করা একরূপ অসম্ভব ছিল। ইংরেজীতে ইংরেজী কাব্য পরম উপভোগ্য হইলেও, খাঁটি ইংরেজী ভাষার বাংলাকাব্য, দেশীয় রুচি ও সংস্কারের বিরোধী বলিয়া, কিছুতেই উপাদেয় হইতে পারিত না। বাংলাভাষা ও কাব্য-কলাকে এতখানি রূপান্তরিত—মার্জিত ও উন্নত করার প্রয়োজন ছিল, বাহাতে ইংরেজী কাব্য-কলার আদর্শে খাঁটি বাংলাকাব্য রচনা করা সম্ভব হয়। এইখানে একটা কথা ভালো করিয়া বুঝিয়া লইতে হইবে। যেহেতু দেশী কাব্য-রীতি ও কাব্যের আদর্শ তখন মৃতপ্রায়, বাঙ্গালীর কাব্য-রস-রসিকতার অবস্থাও সেইরূপ, এতএব, নূতন করিয়া যে কাব্যরস-পিপাসা ধীরে ধীরে জাগিতে আরম্ভ করিল তাহা সম্পূর্ণ ইংরেজী আদর্শের পক্ষপাতী হইবারই কথা; এই রস ও রুচির প্রভাব অতি দ্রুত সঞ্চারিত হইতেছিল। সাহিত্য-রস-পিপাসু বাঙ্গালীর মন এই রসে এমনি ডুবিয়াছিল যে, তৎকালে অনেকেই ইংরেজী কাব্য-রচনাষ ত্রুতী হইয়াছিলেন—গঙে ও পঙে ইংরেজী সাহিত্য তখন বাঙ্গালীকে পাইয়া বসিয়াছিল। এই ইংরেজী সাহিত্য-প্ৰীতি রোধ করিয়া বাংলা সাহিত্যের প্রতি শিক্ষিত জন-সাধারণের অন্তর আকৃষ্ট করিবার জ্ঞাত রঙ্গলাল খাঁটি দেশী কাব্য রচনার শেষ চেষ্টা করেন, তাহাতে তাহার স্বদেশ-প্ৰীতি ও মাতৃভাষার প্রতি মমতার প্রমাণ পাওয়া যায়—সাহিত্য-জ্ঞান, বিচার-শক্তি বা ভবিষ্যৎ-দৃষ্টির কোন প্রমাণই পাওয়া যায় না। কারণ, তখনকার দিনে সর্বোপেক্ষা বিষম সমস্তা দাঁড়াইয়াছিল—বাংলাভাষাকে, ইংরেজীর মত, স্বাধীন সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি ও উৎকৃষ্ট কাব্য-কলার উপযোগী করিয়া তোলা, ইংরেজী কাব্যের প্রাণকেই বাংলা কাব্যের দেহে সংক্রামিত করা। এত বড় সমস্তা এত আকস্মিকভাবে, এবং এমন সঙ্কট-স্বরূপে, বোধ হয় আর কোন সাহিত্যে কখনও উপস্থিত হয় নাই। যাহারা ইংরেজী ভাষায় ব্যুৎপন্ন, তাহারা বাংলা কাব্য পড়িবেই না; যাহারা ইংরেজী জ্ঞান না—সেই বৃহত্তর জনমণ্ডলীর কচি ও রসবোধ শোচনীয়; প্রকৃত কাব্য-রস, বা কবিতার কলা কৌশল সম্বন্ধে তাহারা সম্পূর্ণ উদাসীন। তাহারা নূতন কিছু চায় বটে, কিন্তু, তাহা প্রাচীন সংস্কারের পরিপোষক হওয়া চাই। প্রাচীন সংস্কৃত বা প্রাচীন বাংলা কাব্য-কলার সহিত ইহাদের পরিচয় নাই, নূতন ইংরেজী সাহিত্য-রসও ইহাদের অনবিগম্য। ইহাদের মধ্যে রস-পিপাসা উদ্বেক করিতে হইলে যে শক্তির প্রয়োজন, তাহা হেমচন্দ্রেরই ছিল। তিনি ইংরেজী কাব্যের একটা বাংলা ভঙ্গি আয়ত্ত করিয়াছিলেন; তাহাতে কাব্যের কলাচাতুর্ধের—অর্থাৎ উৎকৃষ্ট সাহিত্য-রসের প্রয়োজন ছিল না; তিনি অতিশয় সুলভ ভাব ও ভাবনাকে সহজ-পাঠ্য ছন্দে, ও বক্তৃতার শ্রায় ওজস্বিনী ভাষায়, অনর্গল রচিয়া গেলেন—কেবল বক্তব্য বিষয়ের আকর্ষণে তাহা সাধারণের মনোহরণ করিল। হেমচন্দ্রের রচনায় সাহিত্য-সৃষ্টির গুরুতর সাধনা নাই—তৎকালীন রুচি, রস ও আদর্শের অরাজকতার মধ্যে, তিনি ইংরেজী কাব্যের ইজিত মাত্র অবলম্বন করিয়া এমন একটি কাব্যসাহিত্য সৃষ্টি করিলেন, বাহাতে সেকালের সাধারণ পাঠকের ‘আধুনিক’-পিপাসা কতক পরিমাণে চরিতার্থ হইল, অথচ উচ্চতর আদর্শের

‘মাধাব্যথা’ও জন্মিল না। এমনই করিয়া তিনি আসল সমস্তা এড়াইবার একটি সহজ পন্থা আবিষ্কার করিয়াছিলেন।

প্রাচীন কাব্যরীতি যে অচল হইয়াছিল রঙ্গলালের নিষ্ফল প্রচেষ্টাই তাহার প্রমাণ; নূতন কোন কাব্যরীতি বা কোন নূতন আদর্শ যে তখন জনগণের রুচি ও রসজ্ঞানের অনুরূপ ছিল না, হেমচন্দ্রের প্রতিষ্ঠাই তাহার প্রমাণ। হেমচন্দ্র, কি প্রাচীন কি নবীন—কোন বিশিষ্ট কাব্যরীতির অনুসরণ করেন নাই; কাব্য-কলা বলিয়া কোন বস্তুর চেতনা বা সাধনা তাঁহার ছিল না। তিনি পুরাতন কবিগণের ছন্দ মাত্র ব্যবহার করিয়াছিলেন—অতিশয় সহজ, সুলভ ও অভ্যস্ত বলিয়া। তৎকালে যে নূতন সুসংস্কৃত গণভাষা প্রচলিত হইয়াছিল, তাষাকেই একটি সহজ ছন্দঃস্রোতে গতিমান করিয়া, তিনি কতকগুলি ইংরেজী ধরণের ভাব ও ভাবুকতার উচ্ছ্বাস, বাঙ্গালীর সংস্কার ও সেটিমেন্টের উপযোগী করিয়া কবিতার আকারে প্রকাশ করিয়াছিলেন। কিন্তু সাহিত্যের যে বৃহত্তর সঙ্কটময় সমস্তার কথা পূর্বে বলিয়াছি তাহার সমাধান তাঁহার দ্বারা হয় নাই—ইংরেজী সাহিত্যের সমকক্ষ করিয়া, অথবা, আধুনিক কালের সাহিত্য বলিতে আমরা যাহা বুঝি—তাহার সহযাত্রী করিয়া বাংলা সাহিত্যকে ভবিষ্যৎ মহাতীর্থের অভিমুখে পথ চিনাইয়া দেওয়ার ভাগবতী প্রেরণা পাইয়াছিলেন—বুগাবতার কবি ক্রীমধুসূদন। মধুসূদনের প্রতিভার পরিচয় এতলে নিম্নয়োজন। আমি, কেবল এই সমস্তার সমাধানে মধুসূদনের কৃতিত্বের কথা বলিব।

(৩)

পূর্বে সমস্তার কথা বলিয়াছি, আবার বলি। ইংরেজী শিক্ষা ও ইংরেজী সাহিত্যের সহিত পরিচয়ের ফলে বাংলার সাহিত্যিক ভাববাজ্যে একটা বড় ওলট-পালট হইয়া গেল। ধর্ম, সমাজ বা রাষ্ট্রজীবনে যে বিরোধ উপস্থিত হইয়াছিল তাহা এখনও চলিতেছে, সে বিরোধে দেশীয় আদর্শ বা জাতীয়তা সহজে পরাজিত হইবার নয়; কিন্তু সাহিত্যিক ভাববাজ্যে এ বিরোধ বেশিদিন টিকিতে পারে না। এখানে যাহা সুন্দরতর তাহা সহজে মনকে জয় করিয়া লয়, এখানে কোন বাস্তবের বাধা নাই—মাতৃষের সহজ রসিকতা কাব্য-রাজ্যে জাতিবিচার করে না। তাই, স্বদেশী কাব্যের মনোহরণ-শক্তি যখন নিঃশেষ হইয়া আসিয়াছে, কাব্যের খাঁটি আদর্শ যখন লুপ্তপ্রায়, তখন ইংরেজী সাহিত্যের সহিত সেই যে আকস্মিক পরিচয়—তাহার ফলে যে রস-পিপাসা জাগিল, তাহাতে রসিকচিত্ত নিজ ভাষা ও সাহিত্যের প্রতি ভিতরে ভিতরে বীর্তস্পৃহ হইয়া উঠিল, এবং ইংরেজী কাব্যের উৎকৃষ্ট কলা-শিল্প ও অপূর্ণ ভাবুকতার মোহে, অসম্পূর্ণ ও অক্ষম মাতৃভাষার পরিবর্তে ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যকে প্রাণের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিতে ব্যাকুল হইয়া উঠিল। সেকালের মার্জিত-রুচি, শিক্ষিত, রসিক বাঙ্গালীসম্প্রদায় মাতৃভাষার স্থানে ইংরেজী ভাষাকেই

প্রতিষ্ঠিত করিতে বিধাবোধ করে নাই। দেশীয় সমাজনীতি বা ধর্মবিধির বাহ্যিক শাসন পূর্ববৎ মানিয়া চলিলেও অন্তরের মধ্যে এই যে বিজাতীয় সাহিত্য-রসের সঙ্গে সঙ্গে বিজাতীয় মনোভাবের পরিপুষ্টি—মাতৃভাষার পরিবর্তে ইংরেজী ভাষার সাধনা—ইহার ফল জাতীয় জীবনের পক্ষে কিরূপ বিষময় হইয়া উঠিত, তাহা ভাবিয়া দেখিলেই, এই সাহিত্য-সঙ্কট যে কত বড় সঙ্কট, তাহা আমরা বুঝিতে পারিব। রঙ্গলাল ও হেমচন্দ্রের সাহিত্য-সাধনা যে ইহার পক্ষে সমান নিষ্ফল হইত, ও হইয়াছে—তাহাও আমরা জানি। ইংরেজী সাহিত্য ও ইংরেজী ভাষার সেই ভাবসম্পদ ও কলা-কোশল মন হইতে দূর করিবার নয়—তাহার প্রভাব কেবল দেশপ্ৰীতির উষোদনের দ্বারা নিরাকৃত হইবার নয়, কারণ, তাহা মানুষের সহজ সৌন্দর্য্যবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত—প্রেমের মতই মানুষকে বিনাবিচারে অবশে জয় করিয়া লয়। ইহার একমাত্র প্রতিবিধান—ওই সৌন্দর্য্য, ওই রূপ ও রসকে অবিকৃত অবস্থায় নিজ ভাষার মধ্যেই প্রতিষ্ঠিত করা—ঐ রসকল্পনাকে ইংরেজী ভাষার বিজাতীয়তা-মুক্ত করিয়া নিজ ভাষার জাতীয়তা দান করা; অর্থাৎ ঐ ভাব, ছন্দ ও সুরকে—কল্পনার ঐ ভঙ্গিকেই নিজ ভাষায় ধরিয়া দেওয়া। এই কাজ যে কত বড় প্রতিভাসাপেক্ষ, তাহা বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে মধুসূদন দত্তের অসাধ্য সাধন যাহারা দেখিয়াছেন তাঁহারা ই বুঝিবেন। যুরোপীয় কাব্যের আদর্শ, তাহার কল্পনাভঙ্গি ও রসমাধুর্য্য—এমন কি, তাহার সুরটি পর্য্যন্ত, বাংলা ভাষায় ও ছন্দে তিনি যেমন করিয়া মিলাইয়া দিলেন, তাহাতে মনে হয়, তিনি এই সমস্ত-সমাধানের ভার লইয়াই আসিয়াছিলেন—কোনও সম্পূর্ণ উৎকৃষ্ট কাব্য-রচনাই যেন তাঁহার ব্রত নয়। যুরোপীয় সাহিত্যকলার মূল আদর্শটি—তাহার সেই ভঙ্গি ও সুর কেমন করিয়া বাংলা ভাষায় সম্ভব হইতে পারে; কেমন করিয়া কোন্ দিক দিয়া সেই কাব্য-রস-ধারাকে বাংলা ভাষার খাতে প্রবাহিত করা যায়—তাহারই সম্ভান দিয়া, নিজের দৈবশক্তির দৃঃসাহসে পরবর্ত্তিগণের প্রাণে ভরসা সঞ্চার করিয়া, তিনি সেই মহাসমস্তার সঙ্কট হইতে বাংলাভাষা ও সাহিত্যকে উদ্ধার করিলেন। ইহার জন্ত তাঁহার স্বকীয় প্রতিভা, এবং বিদেশী সাহিত্য ও বিদেশী ভাষার সাধনা, দুই-ই সমানভাবে কার্য্য করিয়াছে। আর সকলে বিদেশী সাহিত্যের মর্ম্মটিকে প্রাণের মধ্যে উপলব্ধি করিয়াছিল, কিন্তু বাংলা-ভাষায় তাহার রূপটি প্রতিফলিত করিতে পারে নাই—ভাষার তৎকালীন অবস্থায় তাহা অসম্ভব ছিল। যে-ভাষায় ও যে ছন্দ-ভঙ্গিতে যুরোপীয় মহাকাব্যগণ যে ভাবসৌন্দর্য্যের প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন—Homer, Virgil, Milton, Shakespeare-এর সেই বাণী-মুর্তিকে, বাংলার গ্রাম্যগাথা বা গানের ভাষায় রূপ দেওয়ার চেষ্টা বুথা বলিয়াই কেহ সেই দৃঃসাহস করে নাই। তাই রঙ্গলাল বিদেশী বজ্রিয়াই তাহাকে বর্জন করিতে চাহিয়াছিলেন, এবং হেমচন্দ্র ভাষা, ছন্দ—এক কথায়, কাব্যের বাহ্য আধার, সেই কলা-কোশল বা প্রকাশ-স্বরমাকে একেবারে পাশ কাটাইয়া, বিষয় বা বস্তুব্যাক্যেই প্রধান করিয়াছিলেন, ভাব বা idea, এবং উচ্চাসই যে কাব্যবস্তু নয়, প্রকাশ-কোশলই যে কাব্যের সর্ব্বস্ব—এ কথা তিনি জানিতেন না

বলিয়াই, অসঙ্কেচে একরাশি পথ রচনা করিয়াছিলেন। হেমচন্দ্রের রসবোধ ছিল, রসসৃষ্টির ক্ষমতা ছিল না; তাই তিনি বিদেশী কাব্যের নানা বিষয় ও বস্তু তাঁহার রচনায় একত্র করিয়াছিলেন—কাব্য-প্রাণটিকে মূর্তি দিতে পারেন নাই। যাহারা বস্তু ও বিষয়ের মহিমায় মুগ্ধ হয়, সেই প্রাকৃত জনমণ্ডলীর অপরিপক্ব রস-পিপাসা তাহাতে নিবৃত্ত হইয়াছিল; কিন্তু যে গভীরতর সাহিত্যরস-চেতনা ভাষা ও ছন্দে বাণীর রূপকে প্রত্যক্ষ করিতে চায়, বিদেশী কাব্যের রসগ্রাহী সাহিত্য-প্রাণ ব্যক্তিগণের সেই ক্ষুধার নিবৃত্তি তাহাতে হইত না। বাংলা ভাষায় সেই রস-সৃষ্টির সম্ভাবনা সম্বন্ধেও কেহ আশাবিত ছিলেন না।

মধুসূদনের প্রতিভায় এই আশা ও বিশ্বাস জন্মিল—নিজ ভাষার অসীম সম্ভাবনার সেই যে নিদর্শন, তাহারই দুর্দমনীয় উৎসাহে বাংলা কাব্যের নবজন্ম হইল। অতঃপর পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে আমরা বাংলা কাব্যে যে নবযুগের লীলা দেখিলাম, সেই Renaissance-এর সম্মুখীন মন্ত্রের আদিদ্রষ্টা হিসাবেই, মধুসূদনকে বুঝিয়া লইতে হইবে। মধুসূদন কোন School বা আদর্শের প্রতিষ্ঠা করেন নাই, পরবর্তী যুগের কাব্যসাহিত্য তাঁহার কল্পনা-ভঙ্গিকে অবলম্বন করে নাই; তিনি বাংলাকাব্যে শক্তি ও সাহস সঞ্চার করিয়াছিলেন, তাহাকে নবভাবে পুনরুজ্জীবিত করিয়াছিলেন—গ্রাম্যতার গণ্ডী কাটাইয়া তিনি তাহাকে বিশ্ব-সাহিত্যের অভিমুখে প্রবর্তিত করিয়াছিলেন। যুরোপীয় সাহিত্যের কুলঙ্কশ ভাবধারার তিনি তাহার লজ্জা সঙ্কট ঘুচাইয়া, দুই কূল ভাঙ্গিয়া অপূর্ব ছন্দে তরঙ্গায়িত করিয়া, তাহাকে সাগর-সঙ্গমাভিমুখী করিয়াছিলেন। এই যে শক্তি, এই যে সাহস, এই যে নব-জীবনের আশ্বাস ও উদ্গাদনা—ভাষার অন্তর্নিহিত শক্তিকে প্রকট করিয়া, উৎকৃষ্ট কাব্যকলার প্রয়োজন-সাধনে তাহার সামর্থ্য নির্দেশ করিয়া তিনি বাঙ্গালীর মনে এই যে সাহিত্য-গৌরবের উদ্বোধন করিলেন—সে কার্য যে কত বড় প্রতিভা-সাপেক্ষ তাহাই চিন্তা করিবার বিষয়। বাংলা গল্পে বঙ্কিম যাহা করিয়াছিলেন বাংলা কাব্যে মধুসূদন তাহা অপেক্ষা অধিক অসাধ্য সাধন করিয়াছিলেন; বঙ্কিম পূর্ববর্তীদের পথচিহ্ন পাইয়াছিলেন, মধুসূদন তাহাও পান নাই। তিনি একেবারে Virgil ও Milton হইতে ভারতচন্দ্র ও কৃত্তিবাসে সেতু যোজনা করিয়াছিলেন।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রোমান্টিক ভাবধারা

(১)

জার্মান কবি হাইনে (Heinrich Heine) রোমান্টিক রচনাকে চিত্রকলার সহিত, ও ক্লাসিক্যাল রচনাকে মূর্তিশিল্পের সহিত তুলনা করিয়াছেন। চিত্রে বিষয়াতিরিক্ত বহু অর্থের ব্যঞ্জনা থাকে, তাহার পটভূমিকার দৃশ্য-সম্মিলন ভাব ও অর্থকে বহুদূর প্রসারিত করিয়া দেয়; তা'হাড়া তাহাতে ছায়া ও আলোকের খেলা, চোখের ধাঁধা রহিয়াছে—ধরিবার ছুঁইবার কিছুই নাই। অপর পক্ষে, কোনও মূর্তিরচনার মধ্যে আমরা একটা পরিষ্কার আয়তন পাই, তাহার কোনখানটাই ধাঁধা নয়, অপরিষ্কৃত নয়। তাহার কোথাও অসীমতার ব্যঞ্জনা নাই, তাহাকে চারিদিক হইতে স্পর্শ করিয়া অনুভব করা যায়; তাহার মধ্যে শিল্পী যে সৌন্দর্য্য ফুটাইতে চাহিয়াছে, তাহা বস্তু বা বিষয়কে ছাড়াইয়া নহে, অথচ অসম্পূর্ণ নয়। এ সম্বন্ধে অধিক কিছু এখানে বলিব না, কারণ, বিষয়টি গভীর এবং বিস্তৃত, স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা না করিলে তাহার গৌরব রক্ষা করা যায় না। মোটের উপর, অর্থ নহে—ভাবে বাহ্য গভীর, শব্দ হইতে শব্দাতিরিক্ত ভাবসৃষ্টি যাহার উদ্দেশ্য, প্রকাশ অপেক্ষা ইঙ্গিত-ব্যঞ্জনা বাহ্যে অধিক,—তাহাকেই আমরা রোমান্টিক রচনা বলিতে পারি।

কিন্তু রচনা দেখিয়া এবং তাহার রীতি পর্যালোচনা করিয়া সোজাশুজিভাবে আমরা যে ভেদ নির্দেশ করিতে পারি তাহা অনেকটা বাহ্যিক; রচনারীতিগত ভেদ লইয়া বেশী দূর যাওয়া চলে না। ক্লাসিক্যাল লেখকের ও রোমান্টিক লেখকের স্বভাবগত ভেদ কতটুকু? ছুঁই-ই তো মানব-হৃদয়। সামাজিক অবস্থার পরিবর্তনে, মানবীয় চিন্তাপ্রবাহের জোয়ার-ভাটায়, ভাবনা-বাসনা, আশা-বিশ্বাসের বিপর্য্যয়ে, সাহিত্যে যে তরঙ্গ উঠে—তাহারই একপার্শ্ব রোমান্টিক, অপর পার্শ্ব ক্লাসিক্যাল; একটা আর একটার অনুযায়ী, এমন কি, সহগামী, এবং উভয়ে একত্র বর্তমান। ক্লাসিক্যাল লেখা রোমান্টিক হইয়া উঠিতে বেশিক্ষণ লাগে না, রোমান্টিক লেখার মধ্যে ক্লাসিক্যাল লক্ষণ একেবারে অবিচ্ছিন্ন নাই। জগৎ আপনাকে যেমন করিয়া দেখাইতেছে তেমন করিয়া আপনি নিজের থাকিয়া—পরিদৃশ্যমান বাহ্য তাহার হাতে নিজেকে সমর্পণ করা; চিন্তা ও অনুভূতির রাজ্যে চিরপরিচিতের সহিত আত্মীয়তা রক্ষা করা; বহুমানবের সমাজে প্রাচীন-জ্ঞান-বিশ্বাসের নির্দিষ্ট গভীরাস্থিত সহজ সরল পথে চলিয়া যাওয়া;—নিয়ম-সংঘের অনুবর্তী হওয়ার এই যে ভাব, তাহাই সাহিত্যে 'ক্লাসিক্যাল' নামে পরিচিত। অতীতকে, আপনার স্বাধীন অনুভূতি বাসনা ও প্রেরণার সাহায্যে ব্যক্তিগতভাবে সহানুভূতির চেষ্টা; বহু তর্ক-বিচারের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত চিরানুগত প্রথা বা সংস্কারের উপর আস্থা স্থাপন না করিয়া প্রাণ বাহ্য চায় তাহাকেই

উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করা ; সামাজিক স্মৃতি, স্মৃতিধা, প্রয়োজন ইত্যাদির বিষয় কিছুমাত্র চিন্তা না করিয়া, মস্তিষ্ক নহে—হৃদয়ের আলোকে, যাহাকে সত্যরূপে দর্শন ও প্রতীতি করিয়াছি, তাহাকেই একমাত্র ধর্ম বলিয়া গ্রহণ করা ;—ইহাই রোমান্টিক-ভাব নামে পরিচিত। ইংরেজী সাহিত্যে এই ভাব প্রধানতঃ সাহিত্যের মধ্যে আবদ্ধ থাকিলেও, ফ্রান্সে ও জার্মানীতে এই ভাবকে জীবন-ব্যাপারেও অবলম্বন করার চেষ্টা হইয়াছিল। (এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, সর্বপ্রকার প্রচলিত নিয়মতন্ত্রের বিরুদ্ধে এই আক্রোশ, এই বিপ্লব ও বিদ্রোহের ভাব—রোমান্টিক সাহিত্যের একটি প্রধান লক্ষণ।) আবার, পুরাতনকে ছাড়িয়া নূতনের এই স্পৃহা মনকে পরিচিত হইতে অপরিচিতের দিকে—নির্দিষ্ট হইতে অনির্দিষ্টের পথে—টানিয়া লইয়া যায় ; কল্পনা বিশ্বয় উদ্ভিক্ত করে—নব নব বিশ্বয়লোক সৃষ্টি করিতে ক্লাস্তি মানে না ; নিত্যপরিচিতের মধ্যে বিশ্বয়ের দিক যেটি আছে, তাহাকেও যেমন ফুটাইয়া তোলে, তেমনই, দেশ ও কালের বিস্তৃতির মধ্যেও বিশ্বয়ের উপাদান খুঁজিয়া বেড়ায়। এইজন্ত অপরিজ্ঞাত দূর প্রদেশ, অতীতের ইতিহাস, এবং আদিম সংস্কারবিশিষ্ট অশিক্ষিত সমাজের রীতি-নীতি ও ধর্ম-বিশ্বাস রোমান্টিক সাহিত্যের উপকরণ জোগাইয়াছে। যুরোপীয় মধ্যযুগের জীবনযাত্রার ইতিহাসে এই সকল রোমান্টিক উপাদান একাধারে স্ফুল্ভ বলিয়া, অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কবি এই মধ্যযুগের কল্পনায় এমনি বিভোর যে, কোন কোন ইংরেজ সমালোচক ‘রোমান্টিসিজম্’-এর অপরাধ নাম দিয়াছেন ‘Mediaevalism’ ; এবং ইংরেজী কাব্য-সাহিত্যে স্কট, কোলরিজ, কীটস্ এই তিনটি মাত্র কবিকেই ভিন্ন ভিন্ন দিক দিয়া প্রকৃত রোমান্টিক কবি বলিয়া নির্দেশ করা হইয়া থাকে। এইরূপ নামকরণের সহিত অবশ্য আমাদের সাহিত্যের কোন সম্বন্ধ নাই ; তবে যে কারণে এরূপ নামকরণ সম্ভব হইয়াছে, তাহার সহিত সম্বন্ধ আসে,—তাহাই আমরা মিলাইয়া দেখিব। আর একটি মাত্র লক্ষণ আমরা ইহাতে যোগ করিব। রোমান্টিক কল্পনায় আকাঙ্ক্ষা যেমন অপরিমিত তেমনই তাহাতে তৃপ্তি নাই। অসীম আকাঙ্ক্ষার অসীম অপরিপূর্ণতা—বুক-ভাঙ্গা বেদনা ও নৈরাশ্রের সুর, বিষাদ-ব্যাকুলতা, মহৎ-জীবনের ট্রাজেডি, আক্ষেপ ও অসুশোচনা—ইহাই রোমান্টিক সাহিত্যের একটি বিশিষ্ট সুর। মহৎ-হৃদয়, অত্যুচ্চ কল্পনা, ও অতৃপ্ত বাসনার যে অনিবার্য পরাজয়, ও তজ্জনিত হাহাকার—তাহাই রচনার প্রকৃতিভেদে, ক্ষুদ্র ও বৃহৎ আকারে, রোমান্টিক সাহিত্যে প্রকটিত হইয়াছে। নাট্যসাহিত্যে, শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডির নায়ক—ক্রেটাস, করিওলেনাস্, হামলেট ; গীতিকাব্যে, বিভাগতির অমর-গীতি—“জনম অবধি হাম রূপ নেহারিহু, নয়ন না তিরপিত ভেল” ; এবং মহাকাব্যে—‘প্যারাডাইজ লস্টে’র Satan ও ‘মেঘনাদবধে’র রাবণ ;—ইহারা সকলেই উৎকৃষ্ট রোমান্টিক কাব্যের নিদর্শন। মধ্যযুগের যুরোপীয় সাহিত্যের ‘রোমান্স’ নামক যে কাব্য ও গানগুলি হইতে এই ‘রোমান্টিসিজম্’ নামকরণ হইয়াছে, সেগুলির সহিত এই সকল কাব্যের যথেষ্ট পার্থক্য থাকিলেও, উভয়ের মধ্যে ভাবগত একটি সাদৃশ্য আছে। প্রসিদ্ধ লেখক Andrew Lang ‘রোমান্সে’র উদাহরণস্বরূপ

যে একটি সুন্দর কবিতা লিখিয়াছেন, তাহা ভাবে ও রচনাভঙ্গিতে, কল্পনায় ও শব্দচাতুর্যে, ইংরেজী রোমান্টিক গীতিকাব্যের একটা সুর স্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছে, যথা—

Romance

My love dwelt in a Northern Land,
A grey tower in a forest green
Was hers, and far on either hand
The long wash of the waves was seen,
And leagues on leagues of yellow sand
The woven forest boughs between.

And through the silver Northern Light
The sunset slowly died away,
And herds of strange deer lily-white
Stole forth among the branches grey,
About the coming of the light
They fled like ghosts before the day.

I know not if the forest green
Still girdles round the castle grey
I know not if the boughs between
The white deer vanish ere the day;
Above my love the grass is green,
My heart is colder than the clay.

(২)

এইবার আমাদের নবযুগের সাহিত্যে এই রোমান্টিসিজমের গতি ও প্রকৃতি লক্ষ্য করিবার অবকাশ হইয়াছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের যে যুগ মহাকাব্যের যুগ—মাইকেল, হেম-নবীনের রচনায় সেই যুগের রোমান্টিসিজম্ সন্দেহে কেবল ইহাই বলা যাইতে পারে যে, তাহাতে স্বাধীন কল্পনার উচ্ছ্বাস, পুরাতন হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন এক নূতন ভাবশ্রোতের লীলা, পুরাণ ও ইতিহাস হইতে উপাদান-সংগ্রহ প্রভৃতি—নব-স্মৃতি কবিচিত্তের স্পন্দন লক্ষিত হয়। কিন্তু এক ‘মেঘনাদবধ’ ছাড়া আর কোন কাব্যে সার্থক ষ্টাইল বা আর্ট হিসাবে এই নবভাব পূর্ণ পরিণতি লাভ করিতে পারে নাই—একটা চাকল্য বা অস্থিরতা ভিন্ন সাহিত্যে আর কিছুই পরিচয় দেয় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী সাহিত্যেও ‘রোমান্টিসিজম্’ মহাকাব্যকে আশ্রয় করে নাই; সেখানে খণ্ড কাব্য ও বিশেষতঃ গীতিকাব্যেই এই ভাবধারা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, নাটকেও তাহার তেমন স্মৃতি ঘটে নাই। তাহার কারণ—Subjectivity বা আত্মভাবের প্রাধান্যই রোমান্টিক কল্পনার বিশিষ্ট প্রেরণা; মহাকাব্যে তাহার স্থান নাই, বরং মহাকাব্যে ক্লাসিক্যাল রচনারীতির কণ্টকবেষ্টনে রোমান্টিক কবির একান্ত দুর্যোগময়। কীটস্

তাঁহার Hyperion সমাপ্ত করিতে পারেন নাই—Endymion-ও মহাকাব্য নয়। যেখানে বিষয়ের ও কল্পনার তাদৃশ বিস্তৃতি ছিল, সেখানে এই সকল কবির, স্কট ও বায়রণের গায় কাহিনীকাব্যে, শেলীর গায় নাট্য-গীতিকায় (Lyrical Drama) সেই ভাব উৎসারিত করিয়াছেন। মাইকেলের মহাকাব্য যুরোপীয় ক্লাসিক্যাল আদর্শে লিখিত হইলেও তাহার ছন্দ, ভাষা ও কাব্যনিহিত কবি-হৃদয়ের প্রেরণা লক্ষ্য করিলে, তাহাকে আমাদের সাহিত্যের প্রথম রোমান্টিক কাব্য বলা বাইতে পারে। কাব্যের আকৃতি বা রচনারীতিতে ‘রোমান্টিসিজম্’ নাই সত্য, কিন্তু সমগ্রভাবে তাহার মধ্যে সর্ববিষয়ে যে স্বাধীনতা, স্বাভাব্য ও চরিত্রসৃষ্টির বিশেষত্ব লক্ষিত হয়—তাহাতে যে বিদ্রোহ পরিস্ফুট হইয়াছে—তাহা কোন ইংরেজ রোমান্টিক কবির সাহস ও স্বেচ্ছাবৃত্তির সহিত তুলনায় নান নহে। বস্তুতঃ এক অমিত্রাক্ষর ছন্দেই যে প্রবল বিদ্রোহ সৃচিত হইয়াছে, এবং বাবণের চরিত্রে যে জ্বলন্তপন্থী ‘self-representation’ বা কবির আত্মপ্রচার-বাসনার পরিচয় পাওয়া যায় তাহাই তাহাকে আমাদের সাহিত্যে প্রথম ও প্রধান রোমান্টিক রচনার আসন দান করিয়াছে। তথাপি মাইকেল ও তদনুসরণকারী অগ্র কবিষয়ের মহাকাব্যগুলিতে যে রোমান্টিক ভাবপ্রবাহ রহিয়াছে, তাহা খুব গভীর নহে, এবং ঐ ভাবের প্রেরণা তখন যে সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহাতে রোমান্টিক আর্ট হিসাবে কোন কৃতিত্ব রাখিয়া যায় নাই। যুরোপীয় সাহিত্যের সংঘাতে জাতির যে চিন্তাচঞ্চল্য ঘটিয়াছিল, সেই আকস্মিক আকালিক জাগরণের অপরিপক্ব ও অপরিস্ফুট ফল ক্রমেই নীরস ও বিবর্ণ হইয়া গেল। মাইকেলের কাব্য অগ্র হিসাবে স্থায়ী গৌরবের অধিকারী, কারণ তাহা রচনা হিসাবে অনবদ্য। তাহার আকৃতি ও প্রকৃতি যেমনই হউক, খাঁটি কাব্য-সৃষ্টি হিসাবে তাহা নিষ্ফল হয় নাই। কল্পনার সামঞ্জস্য, কাব্যের গঠননৈপুণ্য, ভাব ও চিত্রের সুপরিস্ফুট সৌন্দর্য ‘মেঘনাদবধ’ কাব্যখানিকে শ্রেষ্ঠ ক্লাসিক্যাল রচনার গৌরব দান করিয়াছে বটে, কিন্তু যে হিসাবে আমি কবিকে রোমান্টিকদিগের অগ্রণী বলিয়াছি, তাহাই নব্যসাহিত্যের ইতিহাসে তাঁহাকে সমধিক স্মরণীয় করিয়াছে।

এই যুগেই, নব্যসাহিত্যের আর একভাগে—গীতিকাব্যে—যে রোমান্টিক ভাবধারার সূচনা হইয়াছিল, এখানে আমি সেই গূঢ়তর প্রবৃত্তির কথা বলিতেছি না। সে কল্পনা বহিমুখী নয়—অন্তর্মুখী; তাহা মানব-জীবন ও বহির্জগত লইয়া নহে—একান্তভাবে আত্মপরায়ণ। এখানে আমি যে ভাবধারার কথা বলিতেছি, পরবর্তীকালের বাংলা গীতি-কবিতার সুর তাহার বিপরীত; সেই সুরই শেষে মধু-বন্ধিম-হেম-নবীনের রোমান্টিসিজম্কে পরাস্ত করিয়া আধুনিক বাংলা সাহিত্যে দ্বিতীয় যুগান্তর আনয়ন করিয়াছে, সে কথা আমি এই গ্রন্থে অগ্রত্ব আলোচনা করিয়াছি। এ প্রবন্ধে আমি, প্রথম যুগান্তর ও তাহার অন্তর্নিহিত ভাব-ধারার কথাই বলিতেছি।

কিন্তু ইংরেজী সাহিত্যের সংঘাত-জনিত এই নবীন চেতনা সর্বপ্রথমে আমাদের সাহিত্যে যেখানে পরিপূর্ণ গৌরবে প্রোজ্জ্বল প্রভায় প্রথম প্রতিষ্ঠা লাভ করিল, তাহা

পঞ্চ নয়—গল্প, কাব্য নয়—উপজ্ঞাস। এ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ রোমান্টিক লেখক—বঙ্কিমচন্দ্র ; তাঁহার উপজ্ঞাসগুলিই এ যুগের শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কাব্য, রোমান্টিক কল্পনার সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শন। মাইকেল দ্বন্দ্বয়ে যাহা পাইয়াছিলেন কাব্যে তাহা ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই ; তাঁহার রচনাগুলিতে আমরা অপূর্ণ শক্তির পরিচয় পাই মাত্র। তাঁহার দ্বন্দ্বয়ে যে বন্দ জাগিয়াছিল তিনি তাহাকে আয়ত্ত করিয়া সাহিত্যে সুপ্রকাশ করিতে পারেন নাই—নতুন চিন্তা-ভিত্তিতে দাঁড়াইয়া এই বৃন্দ্বের সমন্বয় চেষ্টা করেন নাই ; স্বাভাবিক কবিত্বের স্রোতে গা ঢালিয়া দিয়াছিলেন। কেবলমাত্র প্রতিভার যে শক্তি, তাহা তাঁহার মত আর কাহারও ছিল না—কিন্তু বঙ্কিমের মনোবা উচ্চতর ; তাই তাঁহার ভিতরে সেই বন্দ এক অপূর্ণ সাহিত্য-সৃষ্টিতে নিঃশেষ হইতে চাহিয়াছে। বন্দ থাকিবে অথচ বৃন্দ্বের অতীত হওয়া চাই—এই অতীত হওয়ার শক্তিই কল্পনার সংযমরূপে কবির প্রধান সহায়। বঙ্কিমের দ্বন্দ্ব এই নব-ভাবে একেবারে কানায় কানায় পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু সেই ভাবান্তিরূপে তিনি যেন সম্পূর্ণ বিশ্বাস করিতে পারেন নাই—তাহাকে যেমন অশুভব করিয়াছিলেন, তেমনই দূরে ধরিয়া তাহাকে বিশেষরূপে চিনিতে চাহিয়াছেন। একদিকে ইংরেজী সাহিত্য তাঁহাকে যেমন মুগ্ধ করিয়াছিল, তেমনি, অপরদিকে ইংরেজের ইতিহাস, দর্শন ও বিজ্ঞান তাঁহার যে বিচার-বুদ্ধি জাগাইয়াছিল, তাহার আলোকে তিনি আপনার দেশের ইতিহাস ও দর্শন-বিজ্ঞানের অন্ধকার মণিগৃহে অতি সন্তর্পণে ভক্তিকল্পপদে প্রবেশ করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু বিচারশীল বঙ্কিম দেশের অতীতকে কেবল ভাবের দ্বারাই গ্রহণ করিতে পারেন নাই ; তাহার একটি ধ্যানসম্মত মূর্তি গড়িয়া দেশকে ভালবাসিয়াছিলেন। হিন্দুধর্মের যে ব্যাখ্যা, হিন্দুদর্শনের যে অর্থ তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার সেই বিচারশীলতার সহিত সামঞ্জস্য করিয়া। মাইকেলের এসব উপসর্গ ছিল না ; নবীনও ভক্তি-ধর্মের প্রাবল্যে সকল বৃন্দ্বের নিরসন করিয়াছিলেন ; বঙ্কিম ইহার কোনটাই পারেন নাই। এতকথা বলিবার তাৎপর্য্য এই যে, বঙ্কিমের মধ্যে এই বন্দ, এবং বন্দাতীত হইবার আকাঙ্ক্ষা—উভয়ই প্রবল ছিল ; এই গুণে, তাঁহার সাহিত্য-সাধনা, সে যুগের আকস্মিক ভাবোচ্ছাসকেই আশ্রয় করিয়া নহে—আমাদের জীবনে যাহা নতুন সত্যরূপে চিরস্থায়ী হইতে আসিয়াছে, তাহাকেই বরণ করিয়া, এবং তৎসঙ্গে অতীত জাতীয়-সাধনার সংযোগ রক্ষা করিয়া—প্রকৃত নব্যসাহিত্যের ভিত্তি স্থাপন করিয়াছিল।

(৩)

কিন্তু বন্দ রহিয়া গিয়াছে, তাঁহার প্রাণ পরিতৃপ্ত হইতে পারে নাই ; তাই তাঁহার কাব্যগুলি এত মনোহারী। সৌন্দর্য্যাহুতি পৌরুষাভিমান ও স্বদেশপ্ৰীতি এই তিনের অপূর্ণ মিলন, এবং মানব-জীবনের গৌরব ও মাহাত্ম্যবোধ—এক অসাধারণ কবি-প্রতিভার

বলে আমাদের সাহিত্যে যে অপরূপ ভাবজগৎ সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা কখনও পুরাতন হইবে না। তাঁহার উপভাসগুলিতে মানব-হৃদয়ের প্রবলতম আকাঙ্ক্ষা ও তাহার নিফল পরিণামের যে কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে তাহা সর্বযুগের উন্নত মানব-হৃদয়ের ইতিহাস। তিনি মানব-ভাগ্যের নিষ্ঠুর নিষ্ঠুর বিধানের কোন সদর্থ করিয়া সাহসনা লাভ করিতে চান নাই—সেখানে তাঁহার মজ্জাগত ‘রোমাণ্টিসিজম’ জয়ী হইয়াছে। মহৎ প্রাণের যে শ্রেষ্ঠ প্রেরণা ও প্রাণপণ প্রয়াস, তাহা ঐ নিফলতার গৌরবেই যেন সমধিক ধরণীয় হইয়া উঠিয়াছে; নিয়তি তাহাকে নিহত করিয়াও আপনি পরাজিত হইয়াছে। সে জীবনের পরিণামদৃষ্টে অশ্রু স্তম্ভিত হইয়া যায়, মানব-জীবনের না ইউক—মানব-হৃদয়ের মহত্ব উপলব্ধি করিয়া জয়গর্বে হৃদয় ক্ষীত হইয়া উঠে। নিফলতা কোথায়? নিফলতার কি আসে যায়? পাওয়াটা বড় নহে, চাওয়াটাই বড়। পাওয়া কিছু যায় না, তাই বলিয়া চাওয়াটা ছোট করিব কেন? এই চাওয়া, এই যে ক্ষুধা—ইহাই মানুষের অমরত্বের নিদান, যে পরিমাণে জগৎ এই ক্ষুধার পরিতৃপ্তি সাধনের অনুপযোগী, সেই পরিমাণে মানুষ এই জগৎ হইতে বহু উর্দ্ধে অবস্থিত। মানবপ্রাণের পক্ষে জাগতিক বিধি-ব্যবস্থার এই সঙ্গীর্ণতা—এই ‘শেক্সপীরীয় ট্রাজেডি’র প্রধান লক্ষণ পূর্ণ প্রকটিত হইয়াছে তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ রোমাণ্টিক কাব্য ‘চম্বলেশ্বরে’। প্রতাপ তখন অগাধ জলে সাঁতার দিতেছে, যে অমৃত-লালসা তাহার মরজীবনে অমরতা আনিয়াছে, সেই অমৃত ধরণীর পাশ্রে তীব্র হলহলে পরিণত হইয়াছে, তাই সে তাহাকে নিঃশেষে বর্জন করিবে—শৈবলিনীকে অতি ভীষণ শপথ করাইবে। এমনই সময় উর্দ্ধ আকাশে দৃষ্টিপাত করিয়া প্রতাপ বলিয়া উঠিল—কি পুণ্য করিলে, ঐ উপরকার নীলসমুদ্রে অবলীলায় সাঁতার দেওয়া যায়? নিম্নে কি সংগ্রাম! উপরে কি শান্তি! তরঙ্গবিগ্নক জাহ্নবী-জীবনে প্রতাপ নিরতিশয় পরিশ্রান্ত, কিন্তু তাহার আকাঙ্ক্ষা তেমনি বলবতী—সে কিছুতেই হার মানিবে না। অন্তরের ঐ বাসনা এমনই মহৎ, এমনই উচ্চ—যে, এই হুঁচকা-পীড়িত আঘাত জর্জর নিমজ্জমান মানব-সন্তান আমাদের চক্ষে আদৌ রূপার পাত্র হইয়া উঠে নাই, পরন্তু ভক্তি ও সন্তপ্তে আমাদের হৃদয় আশ্রিত করিয়া দেয়। প্রতাপ যখন প্রাণ বিসর্জন করিতে পুনরায় যুদ্ধে চলিয়াছে, তখন রামানন্দ স্বামীর প্রাণে সেই যে উত্তর করিল—‘মরিতে যাইতেছি’, সে কথার অর্থ আর কিছুই নয়, শেক্সপীরের ক্লিওপেট্রা আত্মহত্যার পূর্বে বাহা বলিয়াছিল তাহাই—‘I have immortal longings in me’। আমি এই উপভাসকে বঙ্কিমের সর্বশ্রেষ্ঠ রোমাণ্টিক কাব্য বলিয়াছি এই জন্ত যে, ইহার মধ্যে তাঁহার রোমাণ্টিক হৃদয়ের ভাবৈবখ্য যেমন পরিপূর্ণ নিখুঁত আকারে প্রকাশ পাইয়াছে, তেমন আর কোনটাতেই হয় নাই। কেন, তাহা বলিতেছি। রোমাণ্টিক কবিগণ যে সত্য-স্বপ্নের পূজারী তাহার মধ্যে সমাজ-সম্মত নীতিবাদের দোহাই নাই; পাপ করিলে তাহার দণ্ড, বা পুণ্যকার্যের পুরস্কার যে হওয়াই চাই, তাহা না হইলে কাব্যের কোনও গুরুতর দোষ ঘটে—এমন কোন জ্ঞান-ধর্মের প্ররোচনা তাঁহাদের

কাব্যসৃষ্টির মূলে বিদ্যমান নাই। এ-জাতীয় কাব্যের যদি কোনও নৈতিক মূল্য থাকে তাহা আরও উচ্চাঙ্গের, এবং তাহা রসিক জনের নিকটেই আছে। ওথেলো এমন কোন পাপ করে নাই বাহার জন্তু এতবড় ভয়াবহ পরিণাম ঘটতে পারে; হ্যামলেটও কোন পাপ করে নাই, বরং পাপের বিরুদ্ধে দাঁড়াইয়াছিল; কর্ডেলিয়ার অপেক্ষা মধুরতর প্রকৃতি আর কি হইতে পারে? তবে এমন সর্বনাশ কেন হইল? তবে কি ঐ সকল নাটক আমাদের নীতি-জ্ঞানকে ধ্বংস করে? পূর্বে বলিয়াছি, জয়-পরাজয়, দণ্ড-পুরস্কার নহে—জীবন-সংগ্রামের ভীষণতার মধ্যে নায়ক-নায়িকার চরিত্রের যে মহত্ত্ব বা শক্তির সৌন্দর্য্য ফুটিয়া উঠে, এ সকল কাব্যে তাহাই আমাদের কাছে গভীরভাবে আশ্রিত করে। হৃদয় মহৎ, আকাঙ্ক্ষা মহৎ, বাহা চাই তাহা পাইবার জন্ত সর্বস্ব-পণ—বিরাট, দুর্গবীর কামনাশক্তির সেই স্বতঃস্ফূর্ত নীলার এই মৃত্তিকার কায়াগার চূর্ণ হইয়া যায়! সেই ধ্বংসেরই মধ্যে যে রমণীয়-গভীর আলোক বিকীরণ হইয়া পড়ে, তাহা এই ‘লোক-চরচা’র পাপ-পুণ্যবোধের ক্ষুদ্র সমস্তা পূরণ করে না; তাহা হৃদয়কে উজ্জ্বলিত লোকে লইয়া যায়, এবং এক পরম স্নানর অনুভাব-রসে আশ্রিত করিয়া কৃতকৃতার্থ করিয়া দেয়। তাই রোমান্টিক সাহিত্যিকলা একরূপ নীতিবাদকে অগ্রাহ্য করে; কোন ধর্ম্ম বা পরলোকের আশ্বাস তাহাতে নাই। হৃদয়ের মহত্ত্বই একমাত্র ধর্ম্ম,—সে ধর্ম্মের পরিণাম-চিন্তার প্রয়োজন নাই: মনুষ্য-জীবনে নীতি যদি কোথাও থাকে, তবে হৃদয়ের সেই স্বতঃস্ফূর্ত আবেগেই তাহা আছে। ধর্ম্ম-বিশ্বাস—পরলোকের আশ্বাস—মানুষের স্বভাবধর্ম্মকে ধ্বংস করে; বরং মানব-ভাগ্যের দুঃস্বয়তা, পরজীবনের রহস্য ও তজ্জনিত নিরাশ্বাস হৃদয়কে আশ্রয় হীন করিয়া যে নব নব ভাবলোকের সৃষ্টি করে, তাহার অগৌরব বৈচিত্র্য ও অনন্ত সৌন্দর্য্যই রোমান্টিক সাহিত্যের বিশিষ্ট সম্পদ। এই যে দুঃস্বয়তা, ও তজ্জনিত নিরাশ্বাসের অনির্ব্বচনীয় ভাবসৌন্দর্য্য, ইহাই ‘চন্দ্রশেখর’ উপন্যাসে পূর্ণ প্রকটিত হইয়াছে। প্রতাপের যে পরিণাম তাহা কোন অর্থে পরাজয় নহে; ভবানন্দ, গোবিন্দলাল, সীতারাম, নগেন্দ্রনাথের মত, প্রতাপ কোনও পাপের প্রায়শ্চিত্ত করে নাই, সে তাহার জীবন উৎসর্গ করিয়াছে। এতবড় অন্তর-সংগ্রাম আর কোন বাংলা কাব্যে চিত্রিত হয় নাই; সেই সংগ্রামে এতখানি শক্তির পরিচয়—যে শক্তি এমন অবস্থায় এমন করিয়া আত্মবিসর্জন করে, প্রেমের এমন ‘রূপান্তর’—আর কোথাও কাব্যসৃষ্টিতে এমন সার্থক হয় নাই। আর একটি কথা বলিয়া এই প্রসঙ্গ শেষ করিব। ‘চন্দ্রশেখর’ উপন্যাসের নামকরণ ওরূপ হইল কেন? চন্দ্রশেখরের চরিত্র-ধেমনিই হোক, এ গ্রন্থের নায়ক অবশ্যই প্রতাপ। আমার একটি সন্দেহ আছে,—চন্দ্রশেখর, প্রতাপ ও শৈবলিনী এই তিনটি চরিত্রের ঠিকিত বন্ধিমচন্দ্র বোধ হয় Tennyson-এর ‘Idylls of the King’—কাব্য হইতে পাইয়াছিলেন; কারণ, এই তিনটির সহিত উক্ত কাব্যের Arthur, Lancelot ও Guinevere-এর সাদৃশ্য বেশ স্পষ্ট বলিয়া মনে হয়। শৈবলিনী যখন প্রতাপকে ভুলিয়া চন্দ্রশেখরে চিত্ত স্থির করিতেছে, তখন Guinevere-এর ঠিক ঐ অবস্থা স্মরণ হয়। তবে কি বন্ধিমচন্দ্র চন্দ্রশেখরকেই নায়ক করিতে চাহিয়াছিলেন?

তাহা ত' হইবার নয়। Tennyson-এর 'mid-Victorian morality' যে আর্থার-চরিত্র গড়িয়াছে, বঙ্কিমের খাঁটি রোমান্টিক প্রতিভা সে আদর্শে আকৃষ্ট হয় নাই। বঙ্কিমের Lancelot-এর কাছে বঙ্কিমের Arthur একেবারে নিস্ত্র হইয়া গিয়াছে; বস্তুতঃ চন্দ্রশেখর-চরিত্রে মহাশয়ের একটা আভাসমাত্র পাওয়া যায়, কিন্তু তাহা একেবারেই ফোটে নাই; এইজন্যই বঙ্কিমের কাব্য ও Tennyson-এর কাব্যে আকাশ-পাতাল তফাৎ। সর্বশেষে আর একটি কথা না বলিলে একটু গোল থাকিয়া যাইবে। বঙ্কিমের কোন কোন উপন্যাসে ধর্ম ও পরলোকের যে ইঙ্গিত আছে, তাহা সেই সাধনার নিফলতারই পরিচয় দিবার জন্য নিপুণ শিল্পীর উদ্ভাবনা। এ সম্বন্ধে বিচার করিবার কিছুই নাই। গোবিন্দলাল যখন সন্ন্যাসী হইয়া ফিরিয়া আসিয়া বলিল, 'আমি ভ্রমবাহিক ভ্রমর পাইয়াছি', অথবা কবি যখন নিজেরই প্রতাপের উদ্দেশে বলিলেন, 'বাও প্রতাপ সেই অমরধামে',—তখন আমাদের প্রাণ আরও অবীর হইয়া উঠে, সে সাধনা কিছুতেই গ্রহণ করে না; পাঠকের চিত্তে এইরূপ বিজ্রোহ-উদ্দীপনাই কবির অভিপ্রায় বলিয়া মনে হয়।

(৪)

বঙ্কিমচন্দ্রের যুগকে কেহ কেহ 'Hindu Revival' বা 'হিন্দুর নব-জাগরণের যুগ' বলিয়া থাকেন; সাহিত্যের দিক দিয়া, এরূপ বলিতে হানি নাই, যদি ইহাকে—ইংরেজী কাব্যের রোমান্টিসিজ্‌মকে Mediaevalism বলার মত—ধরিয়া লওয়া হয়। জাতীয়-সাধনার প্রতি—দেশের অতীত ইতিহাসের প্রতি কবিত্বময় অমুরাগ বঙ্কিমের যুগে আমরা সাহিত্যক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ দেখিতে পাই, জীবনে বা সমাজ-ব্যাপারে যদি কোন তরঙ্গ উঠিয়া থাকে, তাহা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। এইরূপ অমুরাগকে জাতীয়-উন্নতির পরিপন্থী বলিয়া—অতিশয় সঙ্কীর্ণ রক্ষণশীলতা বলিয়া, বাহ্যিক বিকৃত করিতে চান, তাঁহাদের বিচার-বুদ্ধির প্রশংসা করা যায় না। বঙ্কিমের যুগ অতি প্রবল ও গভীর ভাবুকতার যুগ, অন্তর্গত বন্দ ও বিপ্লবের যুগ; তাহা যাহাকে আশ্রয় করিয়া ঘূষিতে চাহিয়াছিল—তাহা দেশের অতীতের প্রতি শ্রদ্ধা। হৃদয় চিন্তাশক্তিকে অভিভূত করিয়াছিল—এই হৃদয়-বল না থাকিলে, দেশের প্রতি স্বতঃউচ্ছসিত অমুরাগ না জন্মিলে, আজ আমরা কোথায় দাঁড়াইতাম কে বলিতে পারে! তখন বেড়া দিবার বাঁধ বাঁধিবার আবশ্যক হইয়াছিল, নতুবা সব যায়। উচ্চ-চিন্তা বা উদারতার অভাব আর বাহ্যিক মধ্যে থাক, যুগনায়ক বঙ্কিমের মধ্যে ছিল না। যেটুকু সঙ্কীর্ণতা ছিল তাহা ধর্মের গোড়ামি নহে—জাতীয় সন্মানবোধ, পূর্ব পিতৃগণের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা;—অতি উচ্চহৃদয়ের উচ্চতম বৃত্তি, অতি পবিত্র সেটিমেট, অতি নির্দোষ মোহ। ইহাই তাঁহার রোমান্টিসিজ্‌মের মূল; তিনি তথাকথিত ধার্মিকতা জাগাইয়া তুলিতে চান নাই। তাঁহার ধর্মনৈতিক প্রবন্ধগুলিও খাঁটি হিন্দু-চিন্তাপ্রসূত নয়; তাহার মধ্যে সংস্কারকের ভাব, এমন কি বিপ্লবের বীজ আছে—

রক্ষণশীলতা, সঙ্কীর্ণতা নাই। ইংলণ্ডের Oxford Movement-এর নেতৃবর্গ Cardinal Newman-এর মত, অথবা জার্মানীর নব্যসাহিত্যের অন্যতম নেতা Schlegel জ্ঞানবোধের মত, তিনিও আচারে বিশ্বাসে রক্ষণশীল ছিলেন না।

উনবিংশ শতাব্দীর যুরোপীয় সাহিত্যে হইতে খাঁটি রোমান্টিক প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন বলিয়াই, বঙ্কিমচন্দ্র একধারে নব্যযুগের নতুন-মতের দ্রষ্টা ঋষি ও উল্লাসিতা কবি হইতে পারিয়াছিলেন। তিনি, যে অর্থে—Hindu Revival-এর নেতৃবর্গ, তাহা কোন অংশে সঙ্কীর্ণ নহে; তাহার দ্বারা—যেমন উৎকৃষ্ট সাহিত্য-স্রষ্টা সম্ভব হইয়াছিল, তেমনই জাতির প্রাণমূলে নবজীবনসঞ্চার হইয়াছে। অতএব ‘রোমান্টিসিজম্’ বলিতে যে ভাবধারা বুঝায়—সাহিত্যের চিরন্তন রূপ-বিচারে তাহার মূল্য যেমনই হোক, তাবের দিক্ দিয়া, অর্থাৎ বিশিষ্ট কবি-প্রেরণা-হিসাবে সাহিত্যে তাহার ফলাফল অস্বীকার করা যায় না; এবং আধুনিক বাংলা সাহিত্যে তাহার ফল নিতান্ত অল্প হয় নাই।

মোহিতলালের অন্যান্য গ্রন্থ

প্রবন্ধ ও সমালোচনা

সাহিত্য-কথা

বিবিধ কথা

বিচিত্র কথা

সাহিত্য-বিতান

বাংলা কবিতার ছন্দ

বাংলার নবযুগ

কবি শ্রীমধুসূদন

সাহিত্য-বিচার

জয়তু নেতাজী

বিপন্ন বাঙালী

বাংলা ও বাঙালী জাতি

বীর সন্ন্যাসী বিবেকানন্দ

কবিতা

অপন-পসারী

বিস্মরণী

অন্ন-গরল

হেমন্ত-গোধূলি

রূপকথা

ছন্দ-চতুর্দশী

নির্দেশিকা

নির্দেশিকা

[পত্রাক্ষের পূর্বে (১) এইরূপ চিহ্ন বিশেষ-

আলোচনার নির্দেশক

অমিত্রাক্ষর ছন্দ, ১০, ২০, ৮৪, ১৩১, ২৪৭
২৪২, ২৫০, ২৫২, ২৮০

অষ্টাদশ শতাব্দীর হিংরেজী সাহিত্য
৭, ৮১, ৮২

অক্ষয়কুমার বড়াল, ৬৩, ৮৬, ১০৪, ১৪৫,
১৬৪-২০০

—কাব্যমণ্ড, কল্পনার বৈশিষ্ট্য, ১৪৪-৪৮,
১৭০, ১৭৪, ১৮০-৮৫, ১৮৮; —ও দেবেলু-
নাথ, ১৬৫, ১২০, —ও বিহারীলাল, ১৬৫-
৬৬, ১৬৭, ১৬৮, ১৮৮, —ও শেলী,
১৬৬, ১৬৭-৬৮, ১৭৩, ১৮৪, ১৮৮; —ও
রবীন্দ্রনাথ, ১৬৫, ১৬৭; প্রেমের আদর্শ ও
নারী, ১৬৭-৬৮, ১৭০, ১৭২, ১৭৫, ১৮৪-
৮৮, নর ও নারীর বৈতত্ত্ব, ১৭১-৭২,
প্রেমকল্পনার আশ্রয়-প্রাধান্য, ১৭৪, কবি-
জীবন ও কাব্যের দুই ভাগ, কাব্যের
রূপান্তর, ১৭৪-৭৫, ১৭৬-৭৮, ১৮৩-৮৪,
ভাষা ও ভাব, ১৮৩-৮৪, ১৮৮-৮৯
'কনকাজলি' ১৬৫, ১৬৬, ১৬৮, ১৭৪, ১৭৫,
১৭৭, ১৮৪; 'ভুল' ১৬৬, ১৬৮, ১৮৪,
'প্রদীপ' -৬৫, ১৬৬, ১৬৮, ১৭০, ১৭২, ১৭৫,
১৭৭, ১৮৪, 'শ্রম' ১৬৬, ১৭২, ১৭৬, ১৭৯,
১৮৪; 'এবা' ১৬৬, ১৭৪-৭৬, ১৭৭-৮৩,
১৮৪-৮৫, ১৮৬-৮৮

আচার্য্য কৃষ্ণকমল, ১৪

আধুনিক বাংলা সাহিত্য, ১-২২,
—উহার প্রেরণা, ১, ৬, ১৩, ৬৮, ৮২;
অভ্যুদয়ের কাল ও প্রথম যুগের লক্ষণ, ৬-৮,
৬৭, ৬৮-৬৯, ৮০-৮১; আধুনিকতার লক্ষণ,

১৫, ৪২, ৫১, ৯৯, ১৩৪-৪৫; যুদ্ধোপায়
আদর্শ, ১২, ১৫, ১২০-২০, ৪৯, ১১২, ১২৬,
১২৭, ১৬৫, ২৭৫, বন্ধিমল্লের নায়কতা,
২২-৩১, ১২৫-২৬; রবীন্দ্রনাথের প্রভাব,
১২৪, ১৩১-৩৩; এ সাহিত্যে নারীর স্থান,
৫, ১০৬-৭, ১৮৫-৮৬; জাতীয়তা, ২, ৬-৪,
৪৬, ৮-৯, ১২-২০, প্রথম প্রেরণার প্রতি-
ক্রিয়া, ৯-১০, ১৩, ১৮, ২০-২২; ব্যক্তি-
স্বাভাব্য সাধনা, ১৩-১৪, ১৫-১৬, ১৬৪,
১৬৫, ১৬৬, ১৮৯, ২০৩, ২৮৮; এ সাহিত্যে,
রোমাণ্টিক ভাবধারা, ২৭৭-৮৫

আধুনিক সাহিত্যে নাটক, ১১৩, —সৈন্তের
কারণ, ১১৩, ১১৪-১৫

আধুনিক সাহিত্যে উপজ্ঞান, ১৩, ১২৯,
২৮১

আধুনিক সাহিত্যের ভাষা, ২৩৪-৫৪,
ভাষার পূর্ণ আদর্শ, ষাঁটি বাংলা, ১৮২-২০;
চলতি ভাষা বনাম সাধুভাষা, ১৮৯, ২৩৬-
৩৭, ২৫৩-৫৪; ভাষা ও সাহিত্য, ১৮৯-৯০,
—ও ব্যক্তি-প্রতিভা, ২৩৪; —ও জাতি,
২৩৪-৩২, রবীন্দ্রনাথের প্রভাব, ১৩১-৩২,
২৩৫-৩৬; সাহিত্যিক ভাষার স্বরূপ, ২৩৭,
২৫৩-৫৪, ভাষার ধ্বনি-রূপ, ২৩৭-৩৮,
২৪৭-৪৮, ২৪৯, ২৫০-৫১; চলতি ভাষা ও
'সবুজপত্র', ২৩৮, ২৪০, ভাষা-সংস্কারে
রবীন্দ্রনাথ, ২৪০-৪৪, ২৫০-৫২, ভাষার
সংস্কৃত-রূপ, ২৪৭-৪৮; —মাইকেল ও
রবীন্দ্রনাথ, ২৪৮, সাহিত্যিক ভাষার ইতি-
হাস, ২৪৪-৪৫, ২৪৬-৪৭, ২৪৮; গড়রীতি

ও কাব্যচ্ছন্দ—মধ্যযুগ, হেম, নবীন, ২৪২ ;
 গল্পরীতি ও বঙ্কিমচন্দ্র, ২৪২-৫০ ; —ও
 রবীন্দ্রনাথ, ২৪২-৫০ ; সাধুভাষা ও আধুনিক
 কাব্যচ্ছন্দ, ৮৩-৮৪, ২৫০ ; চ্যুতি ভাষা ও
 সাধুভাষার ছন্দঃপ্রকৃতি, ২৫১-৫৩ ; ভাষার
 দুই রীতি, ২৪০, ২৪৫, ২৫৩
 আর্ট ও জীবন, ৪৮-৪৯, ৫০০-৫১, ১২৮-২৯,
 ১৭৫-৭৬, ১৭৮-৭৯
 আলঙ্কারিক—কাব্যশাস্ত্র, -তা, ১৫, ৭৪,
 ১৮৭ ; —ও আধুনিক আদর্শ, ১২৮-৩০,
 ১৩৬
 'আলাল', 'আলালী', ২০৩, ২৪৯
 'উদয়ন' পত্রিকা, ২৫১
 ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরাজী গীতিকাব্য,
 ১৪, ১৮, ১২৭, ১২৮
 •ঈশ্বর গুপ্ত, ৪, ৬৭, ৮৩-১০৮, ১১২, ২১৭,
 ২০৩, ২৪৬, ২৪৭, ২৫১, ২৬৭, ২৬৮, ২৬৯,
 ২৭১, ২৭২
 ওয়ার্ডসওয়ার্থ (Wordsworth), ১৪,
 ১৬, ১৭, ৩৬, ৯৫, ১৬৬, ১৯৩
 কবিকঙ্কণ, মুকুন্দরাম, ১১২, ২৪৪
 কবি-করনা ও কাব্যসৃষ্টি, ২, ৬-৪, ৬-৭,
 ৮-৯, ১৩-১৫, ১৬, ১৭-১৮, ২০-২২, ২৬-
 ২৭, ৫১-৫৩, ৬০-৬১, ৬৭, ১২৪-২৫, ১২৮-
 ২৯, ১৭৫-৭৬, ১৭৮-৭৯, ১৮২-৮৩
 কর্ণেল টড, -এর 'রাজস্থান', ৭৯
 কালিদাস, ২৫০
 কাশীদাস, ২৪৭
 কীটস্ (Keats), ১৫, ১৬, ১৭, ৩৬, ৫৭,
 ৫৯, ৬১, ১৫৯, ১৬২, ১৬৩, ২৭৮, ২৭৯
 কোলরিজ (Coleridge), ২৭৮
 কুন্তিবাস, ২৭৬
 কৃষ্ণদাস কবিরাজ, ২৪৪
 'ক্লাসিক', ক্লাসিক্যাল, (Classic,

Classical, Classicist), ৭২, ৭৫,
 ১২৫, ১৭৮, ১৮২, ১৮৩, ১৮৮, ২০০-৩,
 ২০৫, ২০১, ২৪৬, ২৭৭-৭৯, ২৮০
 গোল্ডস্মিথ (Goldsmith), ৭৮, ৮১
 গ্যোটে (Goethe), 'ফাউল্ট', ৪, ৬৯
 গ্রে (Gray) 'এলিজী', ৭৮, ৮১
 জন মর্লি (John Morley), ৩৩
 জর্জ এলিয়ট (George Eliot), ১৩৩
 জালালুদ্দিন রুমী, ২৪
 টলষ্টয় (Tolstoy), ২৩৯
 টেনিসন (Tennyson), ২৫, ২৬, ২০৪,
 ২৮৩, ২৮৪
 ট্রাজেডি, ১৫, ১১১, ১১৬, ১২০, ১২১, ১৭০,
 ১২৬, ২৪৭, ২৭৮, ২৮২
 ড্রাইডেন (Dryden), ২৬০
 তত্ত্বরস, Mysticism, Mystic,
 ১৭, ৬২, ১২৮, ১৩৩, ১৩৪, ২৩৯
 'তত্ত্ববোধিনী', ২০৩
 দান্তে (Dante), ১৮৬
 দাণ্ড রায়, ২৪৪, ২৪৭
 দীনবন্ধু, ১১০-২৩ ;
 —ও বঙ্কিমচন্দ্র, ১১১-১২, ১১৮, ১২০,
 প্রতিভার বৈশিষ্ট্য, ১১৫-১১৬, ১১৮, ১২১ ;
 চরিত্রসৃষ্টি ও স্বভাবাঙ্কন, ১১৭-২০ ; তাঁহার
 কবিত্ব, ১২০ ; —ও হান্তরস, ১২১-২৩ ;
 'নীলদর্পণ', *১১৫-১৬*, ১১৬-২০, —ও
 'ফুলজানি' ১২০-২১ ; 'বিদ্যে পাগলা
 বুড়ো' *১২৩
 দেবেন্দ্রনাথ সেন, ১৮-১৯, ৮৮-৮৯, ৯৭,
 ১৫৯-৬৩, ১৬৪, ১৬৫, ১৯০ ; —কবিত্ব, ১৮-১৯,
 ১৪০-৪২, ১৫৭-৫৯, ১৬১-৬৩ ; —
 খাটি বাঙালী-প্রকৃতি, ১৫৬-১৫৭, —Sen-
 suousness, তাঁর ইঞ্জিয়সুভূতি, রূপ
 নিপাঙ্গ, ১৩৯-৪০, ১৪৩, ১৪৫, ১৪৯

১৫০, ১৬২-৬৩; প্রেমের আদর্শ ও নারী-
বিষয়ক কবিতা, ১৪৭-৪৮, ১৫০-৫১;
কল্পনার পরিণতি, ১৫০-৫১, ১৫২-৫৭;
প্রতিভার পরিণাম, ১৫৭-৫৯; দেবেশ্বনাথ ও
বিহারীলাল, ১৮, ১৯, ৬৩, ১৩৯-৪০, ১৬১-
৬২, —ও কীটস, ১৬২-৬৩; রচনারীতি ও
কাব্য-কলা, ১৪০, ১৫৯-৬১; —মাইকেল
ও হেমচন্দ্রের প্রভাব, ১৬১; 'অশোকগুচ্ছ'
১৪৩, 'অপূর্ণ ব্রজাসুন্দরী' ১৬১, 'অপূর্ণ
বীরাঙ্গনা' ১৬১, 'উদ্বিলা-কাব্য' ১৬১
নবীনচন্দ্র, ৭, ৮, ৯, ৬৭, ৬৯, ৭১, ৮৪, ৯৪,
১০১, ১২৫, ১৩৩, ১৮৯, ২০৩, ২৪৯, ২৬৯,
২৮০, ২৮১ 'পলাশী যুদ্ধ', ৩৮, ৬৭, ১৩০,
১৫৬, ২৬৯
'নলিনী'-পত্রিকা, ৭২, ৭৮
নাটক,-কীয় কল্পনা, ১১৫-১৪, ১১৬, ১২২,
১৩৫, ১৩৭
নাট্যগীতিকা (Lyrical Drama),
২৮০
'পরিচয়' পত্রিকা, ২৪৩, ২৫১
পেত্রীকা, ১৮৬
পোপ (Pope), ৮, ৭৭, ৭৮, ৮১, ১৩০,
২৩১, ২৭০
প্রতিভা ও যুগ-প্রভাব, ৮, ৯, ৬৭-৬৯,
৮০-৮১
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, ১৯৬
ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ, ২৪৪, ২৪৬
ফ্রয়েডীয় যৌনতত্ত্ব, ৮৭
প্লেটো (Plato), ৭৮, ৭৯
বঙ্কিমচন্দ্র, ৮, ৯, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৫, ১৮,
২০, ২৩-৩৪, ১১১, ১১২, ১১৮, ১২০, ১২৪-
২৬, ১৩২, ১৯১-৯২, ২০৩, ২০৯, ২৪৭,
২৪৯, ২৭৬, ২৮১, ২৮২, ২৮৩, ২৮৪;
প্রতিভাব বৈশিষ্ট্য, ২৪-২৫, ২৬-২৭; যুরোপীয়

সাহিত্যের প্রভাব, ১২, ১৩, ১৮, ২০, ২৮০;
নৃজনীশক্তি, ২৬-২৭; দেশাত্মবোধ, ২৭-২৯;
সাহিত্যসেবা ও জাতিপ্রেম, ২৯-৩১, ১২৫-
২৬; সাহিত্যের নায়কতা, ২৯-৩১, ১২৫-
২৬, তাঁহার উপজ্ঞান, ৯, ১১-১২, ১৩,
২০, ৩৩-৩৩, ১২০, ১২৫, ১৯১-৯২, ২৮১-
৮২; নারী চরিত্র, ১০৭; তাঁহার কাব্যনীতি,
৩১-৩২; 'ধর্মতত্ত্ব', ৭৫, ২৯, ৩০; 'অনুশীলন'
২৯, ৩০; 'কৃষ্ণচরিত্র' ৩০; 'বিবাহ' ৯,
১২, ৩২, ১২৫, ২৪৭; 'দেবীচৌধুরাণী' ৯,
৩২; 'সীতারাম' ৯, ৩২; 'কৃষ্ণকান্থের উইল'
৯, ৩২, ১২৫; 'দুর্গেশনন্দিনী' ৩২; 'আনন্দ-
মঠ' ৯, ৩২; 'কপালকুণ্ডলা' ৩৫, ৩৩, ১২৫,
১৩০, ২৪৭; 'চন্দ্রশেখর' ৩২, ৩২৮-৮৩;
'সুপালিনী' ৩২, 'রাজসিংহ' ৩২; 'রজনী'
৩২; 'ইন্দিরা' ৩৩, 'সুগলাঙ্গুরী', ৩২;
'রাধারাগী', ৩২, বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভা,
১১১, ১২০, ১২৪-২৫, ১২৬, ২৮১, ২৮৪;
শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক লেখক, ২৮০-৮১, —ও
মধুসূদন, ২৮১, —ও Hindu Revival,
২৮১, ২৮৪
'বঙ্গদর্শন'-পত্রিকা, ২৯
বাল্মীকি-চরিত্র,-প্রতিভা, ১০, ১২, ১৩, ১৮
১৯-২১, ৬৮, ৭০, ৯৯, ১১২-১৩, ১৬৪-৬৫,
১৮৪-৮৬
বায়রন (Byron), ১৪, ৯৬, ১৩৬, ২৬৯,
২৮০
বিজ্ঞাপতি, ১৬৩, ২৭৮
বিজ্ঞানাগর, বিজ্ঞানাগরী, ২৪৯
'বিবিধার্থ সংগ্রহ', ৭৭, ২০৩
বিহারীলাল চক্রবর্তী, ৮, ১০, ১৩-১৯, ২১-
২২, ৩৫-৬৬, ৬৭, ৬৮, ৮৪, ৯৮, ১০১, ১০৬,
১২৯, ১৩৯-১৪০, ১৬১-৬২, ১৬৫-৬৬, ১৬৭,
১৬৮, ১৬৯, ১৭০, ২০৫, ২৫০;—তাঁহার
গীতিকল্পনা, ১৩, ৩৫-৩৮, ৪২, ৪৯; প্রতিভার

বাল্যলীড়, ২১; ভাষা ও বর্ণনাতত্ত্ব, ৩৬, ৩৮-৩৯; তাঁহার 'সারঙ্গা', ১৬, ১৮, ২০০-০১, ১২৯, ১৬৭, ১৬৯, ২০৫; Idealism, ৫২;—সৌন্দর্য্যবোধ, ১৭, ৪২-৪৩, ৫০-৫১; কবিস্বাভাব ও কবিকল্প, ৫১-৫২, ৫৪, ৫৭, ৫৯, ৬০; 'কল্পনা', ৫৬-৫৭; প্রতিভার মৌলিকতা ও বৈশিষ্ট্য, ১৩-১৬, ৫২-৬০; কবিশক্তির অসম্পূর্ণতা ও mysticism, ১৭-১৮, ৫২-৬২, ১২৯; পরবর্তী কাব্যে তাঁহার প্রভাব, ১৮-১৯, ২২, ৬৩-৬৬, ১৬১-৬২; বিহারীলাল ও শেলী, ১৪, ১৬, ১৭, ১৮, ৫৭,—ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ, ১৪, ১৬, ১৭, ১৮, ৬৬,—ও বডাল কবি, ১৮, ১৬৭,—ও মেবেল্লনাথ, ১৮-১৯, ১৬২—ও রবীন্দ্রনাথ, ৪৩, ৬৪-৬৬,—ও কীটস্, ১৫, ১৬-১৭,—ও বৈষ্ণব কবি, ১৪, ৬০; 'সারঙ্গা-মঙ্গল'-কাব্য, ১০, ১৩, ৩৫, ৩৮, ৪৯, ৫১, ৫৩, ৫৯, ৬৬,—আলোচনা, ১৫৩-৫৭; 'বাউলবিশিষ্ট', ৩৫, 'সঙ্গীতশতক' ৩৫, 'প্রেম-প্রবাহিণী' ৩৬, ৫১-৫২, 'বন্ধু-বিরোগ' ৩৬, ৩৭, 'নিসর্গ-সম্পর্ক' ৩৬; 'সাধের আসন' ৫১, 'বঙ্গ-হুমুরী' ৪০, ১০৬

বৈষ্ণব কবি, ৬০, ১০৯, ১৬৯

ব্যক্তি-প্রাধান্য, Individualism, ১১৫, ১৮৯

ব্যক্তি-স্বাভাব, আত্মভাব-সাধনা, আত্ম-প্রাধান্য, মন্যতা, Subjectivity, Subjective, ২, ১৪, ১৬, ১৮, ২১, ২২, ৩৫, ৫১-৫২, ৫৯, ৬৩, ৮২, ১০৮, ১৬২, ১৬৪, ১৬৫, ১৬৬, ১৬৭, ১৭৪, ১৮৮, ১৮৯, ১৯২, ১৯৯, ২০৩, ২৩৫, ২৭৮, ২৭৯

ভার্জিল (Virgil), ২৭৫, ২৭৬

ভারতচন্দ্র, ১১২, ২৪৪, ২৪৬, ২৪৭, ২৬৭, ২৬৮, ২৬৯, ২৭১, ২৭৬

'ভারতী', ১০৯

ভিক্টর হিউগো (Victor Hugo),—
'Serenade', ৪১

'মঙ্গল-উষা', ৭৬

মধুসূদন, মাইকেল, ৫, ৭, ৮, ৯, ১০, ১১, ১৩, ১৫, ১২, ২০, ৩৫, ৪৯, ৬৩, ৬৭, ৬৮, ৮৪, ৯৪, ১০১, ১০৬, ১১২, ১৬১, ১৬২, ১৬৪, ১৮২, ২০৪, ২৪৭, ২৪৮, ২৫২, ২৬৭, ২৬৯, ২৭০, ২৭২, ২৭৪, ২৭৫-৭৬, ২৮০, ২৮১; কাব্যপ্রেরণা ও কাব্যরীতি, ১১, ১২-১৩, ১৬৪; তাঁহার প্রতিভা এবং যুগ প্রয়োজন, ২০, ২৪৭, ২৭৪-৭৫; তাঁহার কৃতিত্ব, ২৭৬;—কবিত্ব ও বাঙ্গালীত্ব, ৪-৬; মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্র, ৯, ১১-১২, ২০, ২৮১; 'সোমদাস বধ' কাব্য, ২-৫-৬, ৮, ৯, ১২, ৪১, ৬৮, ৭৫, ১০৬, ১৩০, ১৬০-৬১, ১৬৪, ২৫১, ২৫২, ২৬৯, ২৭২, ২৭৮, ২৭৯, ২৮০;—ভাববস্তু, ৫-৬, ১১, ২০;—উহার 'রোমাণ্টিকিজম্', ২৮০; ভাষা, ২৪৭-৪৮, ২৫২

মিল্টন (Milton), ১১, ৪১, ৬০, ২৪৭, ২৭৫, ২৭৬

মিসেস ব্রাউনিং (Mrs. Browning), ৯৪

মুর (Moore), ৭৮

ম্যাথু আর্নল্ড (Matthew Arnold), ১৩৫

রঙ্গলাল, ৪, ৯৪, ১০৬, ২৬৭-৭০, ২৭২, ২৭৩, ২৭৪, ২৭৫;—ও আধুনিক বাংলা কাব্য, ২৬৬-৭০; 'পদ্মিনী' ও 'কর্ণধেবী', ১৫৭, ২৬৬-৭০;—ও ভারতচন্দ্র, ঈশ্বর-গুপ্ত, ২৬৮,—ও মধুসূদন ২৬৯;—ও হেমচন্দ্র ২৭০; তাঁহার কাব্যের আদর্শ, ২৭০, ২৭২

রবীন্দ্রনাথ, ৮, ২২, ৩৫, ৪৩-৪৯, ৬০-৬৬, ৯০, ৯৭, ৯৮, ৯৯, ১০৬, ১২০, ১২৪-৩৮, ১৪৫, ১৬২, ১৬৪, ১৬৫, ১৬৬, ১৬৭, ১৬৯,

১৭০, ১৭৫, ১৮৫, ১৯১, ১৯২, ১৯৩, ১৯৫,
১৯৬-৯৭, ১৯৮, ২০৩, ২০৫, ২০৬, ২০৭,
২০৮, ২০৯, ২১০-১১, ২১২, ২১৩, ২১৪,
২১৫, ২১৬, ২১৭, ২১৮, ২১৯, ২২০-২১;—তাহার
প্রতিভা গীতিধর্মী, ১২৬, ১৩১, ১৩৫,
২৩৯;—ভারতীয় আদর্শ, ১২৬-২৭, ১২৮,
ও তাহার প্রভাব, ১২৮-২৯, ১৩৩;
যুরোপীয় প্রভাব, ১২৭, উভয়ের সমন্বয়,
১২৮, ১২৯-৩০, ১৩৪, ভাব ও রূপ, ১২৯,
১৩০-৩১, ১৩৪-৩৫, ১৩৭-৩৮, রবীন্দ্রনাথ ও
বিহারীলাল, ১২৯, তাহার আশ্রয়-সাধনা,
২২, ১২৭-২৮, ১৩২, নব আদর্শের
প্রতিষ্ঠা, ১৩৩-৩৪, ১৩৪-৩৫, পদ্মা-পরি-
বর্তন, ১৩৩, ১৩৬, ১৩৮, রবীন্দ্রসাহিত্যের
সমালোচনা, ১৩৩-৩৪, ১৩৫-৩৭, ১৩৯, ১৪৫,
২৩৯-৪০; নাবী চরিত্র, ১৮৮, ১৯৮,
রবীন্দ্রনাথ ও বঙ্কিমচন্দ্র ২৩৯, তাহার ভাব
১৩১-৩২, 'উর্দ্ধশী' ৪৪৩-৪৮, 'মানসহন্দরী'
১৩৭, ১৬৯, 'বলাকা' ৪৮, ১৩৪, ২৪০-৪৩,
২৫২ 'চিত্রাঙ্গদা' ৪৮, 'ক্ষণিকা' ২৪০,
'গল্পগুচ্ছ' ১৩০-৩১, ১৯২-৯৫, ১৯৬,
'সোনার তরী' ১৩৪, 'শেখা' ১৩৩,
'গীতাঞ্জলি' ১৩৩, 'শিশু' ৯০, 'শেষের
কবিতা' ২৩৬ 'দেবতার গ্রাস' ২৫৩

রমেশচন্দ্র দত্ত, ২৫

রামপ্রসাদ, ২৪৪

রামমোহন রায়, ২৪৩

রোমান্টিক,—কবিগণ, ১৪, ১৬, ৪৪, ৭২,
৭৪, ১৬৫, ১৮৩, ১০১-৩, ১০৫, ২৭৭-৭৯,
২৮০, ২৮১, ২৮৩

রোমান্টিসিজম (Romanticism),
২৭৮, ২৭৯-৮০, ২৮২, ২৮৪, ২৮৫

রোমান্স (Romance), ১৯২, ২৭৮

লিরিক (Lyric), ৩৫, ৮৫, ৮৯, ১০৮,
১১৫, ১৮২, ১৯৯, ২৭১

শরৎচন্দ্র, ১৯১-৯৯, —ও রবীন্দ্রনাথ, ১৯৫,
১৯৬-৯৮, —প্রভাতকুমার, ১৯৬, তাহার
কল্পনার বৈশিষ্ট্য, ১৯৬-৯৯; রবীন্দ্রনাথের
প্রভাব, ১৯৬-৯৭; নারী-চরিত্র, ১৯৮-৯৯;
'শ্রীকান্ত' ১৯৭, ১৯৯; 'অরক্ষণীয়া' ১৯৭;
'চন্দ্রনাথ' ১৯৭

শেক্সপীয়ার (Shakespeare), ৪, ১৭,
৯৭, ১১৭, ১৩৫, ১৩৭, ১৬২, ১৯২, ২৭০,
২৭৫, ২৮২; শেক্সপীয়ার ট্রাজেডি, ২৪৭
২৮২

শেলী (Shelley), ১৪, ১৬, ১৮, ৪৭, ১৬৬
১৬৭, ১৬৮, ১৭০, ১৭৩, ১৮৮; —Epi-
psychidion, ১৬৭

শোপেনহাওয়ার (Schopenhauer),
৯১, ৯৮

শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, —'ফুলজানি', ১২০
'সংবাদ প্রভাকর', ২০৩

সক্রেটিস, ৭৮

সত্যেন্দ্রনাথ, ৭০, ২০০-৩৩, — সমসাময়িক-

যশ. তাহার কারণ, ২০১, কাব্যকলা ও কবি
কল্পনার বৈশিষ্ট্য, ২০১-০২, ২০৫-০৭, ২২৫-
২৬, ২২৯-৩০, কবিমানস ও যুগপ্রভাব,
২০৩-৪, ২০৫, —ও টেনিসন, ২০৪, কাব্য-
পরিচয়, ২০৮-২৫; ছন্দ কোশল, ২০৬-২৯;
ভাষা ২২৯; কাব্যের দোষ ও গুণ, ২৩০-৩৩

'সবুজপত্র', ২৩৮, ২৪০, ২৪৩

সাংখ্যদর্শন, ৮৭

'সাহিত্য'-পত্রিকা, ১৩৯

সুইনবার্ণ (Swinburne), ৪৫, ৪৬-৪৭,
৯১, —Atlanta in Calydon, ৪৫

সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, ৭০-৮, ৯, ৬৭-১০৯,
১৮৯, ২০৩, ২৩০, —ও হেমচন্দ্র, ৭২
কবিমানস ও কাব্য-ভঙ্গি, ৭২-৭৬, ৮০-৮১
১০১; প্রতিভার মৌলিকতা, ৮১; —যুগ-

প্রভাব, ৭৮, ১০১; জীবন-কথা, ৭৬-৭৯;
 রচনা-নীতি, ২০১-০৪; ছন্দ, ৮৪, ১০৪-০৫;
 কাব্যের আদর্শ, ১০৮, প্রেমের আদর্শ, ১০৮-
 ৯; 'মহিলাকাব্য', ৮, ৩৯, ৭০, ৭৯, ৮০,
 ৮৪, ৮৫-৯৩;—ই সমালোচনা, * ১০৬-৯;
 কাব্যগত ভাব-সাদৃশ্য, ৮৬-৯৩, ৯৭-১০০;—
 ভাবাত্মকরণ, ৯৪-৯৭; অনুবাদ—Temple
 of Fame, ৭৭; মহাভারত, ৭৮,
 কিন্নতার্জুনীয় ৭৮, 'ইলেনা ও আবোলার্ড'
 ৭৮, 'ট্রাডেলার' ৭৮, 'আইরিস মেলডিস্' ৭৮,
 গ্রেকের 'এলিজি' ৭৮, 'ব্রাতো অব্ ভিনিস্'
 ৭৮, স্লেটের 'Immortality' ৭৮, ৭৯,
 'রাজহান' ৭৯, 'নবোন্নতি' ৭৮, 'মাদকমঞ্জল'
 ৭৮, 'ফুলরা' ৭৮, 'সবিতা-সুন্দরন', ৭৮, ৮০,
 ৮১, 'বর্ধবর্জন' ৮০, ১০৭, 'হামির' নাটক
 ৭৯, 'বিবরহস্ত' ৭৭
 সৌন্দর্য্য-তত্ত্ব, Aesthetics, ৪২, ৪৩-৪৯,
 ৫০-৫১, ৮৯
 স্কট (Scott), ১৩৩, ১৯২, ২৬৮, ২৬৯,
 ২৭৮, ২৮০
 হাইনরিক্ হাইনে (Heinrich Heine),
 ২৭৭
 হাশুরস, ১২১-২২, ১২৩
 হেমচন্দ্র, ৬, ৯, ১৯, ৪৯, ৬৭, ৬৯, ৭২, ৮৪,
 ৯৪, ১০১, ১২৫, ১৩৩, ১৬১, ১৮৯, ২০৩,
 ২৬৯, ২৭০-৭৪, ২৭৫, ২৭৬, ২৮০, —ও
 ঈশ্বরগুপ্ত, ২৭১, —ও ভারতচন্দ্র ২৭১,
 তাঁহার ভাষা, ২৭২, —সমসাময়িক প্রতিষ্ঠা
 ও তাঁহার কারণ, ২৭১-৭২; কাব্যের
 বৃগোপযোগিতা, ২৭২-৭৪; 'ব্রজসংহার'
 ৩৮, ১২৫, * ২৭১-৭২; 'কবিতাবলী' ৬৭

'হতোম', ২০৩
 হোমার (Homer), ২৭৫
 Andrew Lang, ২৭৮
 Aphrodite, ৪৪, ৪৫, ৪৬, ৪৭
 Archetypal Beauty, ৫৭
 'Artistic Monasticism', ৪৯, ৫১
 Calderon, —'Life is a dream',
 ৯৩
 Cardinal Newman, ২৮৪
 Decadence, ১৮৯
 Endymion, ২৭৯
 Epic, ৭৫
 'Hindu Revival', ২৮৪
 Hyperion, ২৭৯
 Idealism, Idealist, Ideal, ৫২, ১৩৪
 ১৩৫, ১৬৭, ১৯২, ১৯৫, ১৯৮, ১৯৯
 Idylls of the King, ২৮৩
 Mediævalism, ২৭৮, ২৮৪
 Nationalism, ২৮
 Objectivity (তত্ত্বময়তা), Objective,
 ১১৪, ১১৫, ১৬৬
 Oxford Movement, ২৮৪
 Paradise Lost, ২৭৮
 Realism, Realist, Real, ৩২, ১১৬,
 ১৯৮, ১৯৯
 Renaissance, ৩১, ৮২, ১১২, ২৭৬
 Schlegel brothers, ২৮৪
 Stanza form, Stanza, ৭২, ৮৪

